BnF Gallica

Gustave Coquiot. Des peintres maudits

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

BnF Gallica

Coquiot, Gustave. Gustave Coquiot. Des peintres maudits. 1924.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

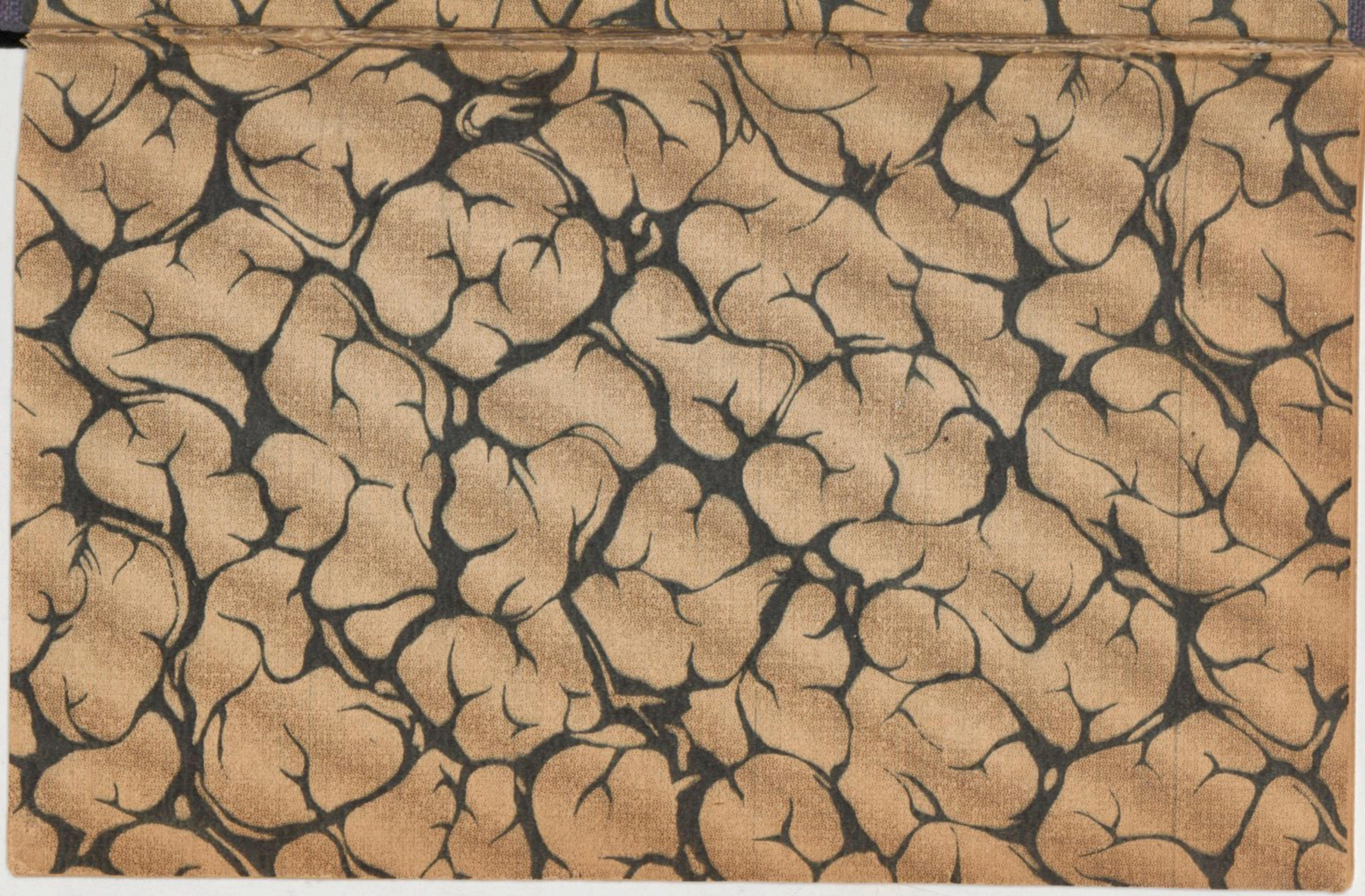
5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.

Institut National d'Histoire de l'Art
090102496368

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet



Jacques ARDOUIN

12 a

GUSTAVE COQUIOT

Des Peintres MAUDITS

ANDRÉ DELPEUCH, EDITEUR
51, RUE DE BABYLONE, PARIS

TOUS DROITS RÉSERVÉS

108 E 57

Des Peintres MAUDITS

DU MEME AUTEUR

LES FÉERIES DE PARIS (*Couverture de R.Carabin*). Ep.
LES SOUPEUSES (*Dessins de George Bottini*). Epuisé.
LE VRAI J.-K HUYSMANS (*Portrait par J.-F. Raffaëlli*).
HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (*Avec reproductions*). Epuisé.
LE VRAI RODIN (*Avec reproductions*).
PARIS, VOICI PARIS! (*Couverture de Sacchetti*).
CUBISTES, FUTURISTES, PASSÉISTES (*Avec des reproductions*). (Nouvelle édition.)
RODIN (*Grand album, avec illustrations*). Epuisé.
RODIN A L'HOTEL BIRON ET A MEUDON (*Avec reproductions*). Epuisé.
PAUL CÉZANNE (*Avec reproductions*).
LES INDÉPENDANTS (*Avec reproductions*).
VAGABONDAGES (*Edition in-16*).
LAUTREC (*Avec reproductions*).
LES PANTINS DE PARIS (*Avec des dessins de Forain*). Epuisé.
PIERRE BONNARD (*Avec reproductions*).
VINCENT VAN GOGH (*Avec reproductions*).
DEGAS (*Avec reproductions*).
DES GLOIRES DÉBOULONNÉES.
SEURAT (*Avec reproductions*).

POUR PARAITRE :

RENOIR (*Avec reproductions*).
LA TERRE FROTTÉE D'AIL.

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Hollande, le Danemark et la Russie.

12 d 480

GUSTAVE COQUIOT

Des Peintres MAUDITS

André Delpeuch, Editeur
51, rue de Babylone, Paris

Copyright by André Delpeuch 1924.
TOUS DROITS RÉSERVÉS

22.180

IL A ÉTÉ TIRÉ A PART
50 EXEMPLAIRES SUR VERGÉ D'ARCHES
NUMÉROTÉS DE 1 A 50

AVEC UN PORTRAIT INÉDIT DE L'AUTEUR
LITHOGRAPHIE ORIGINALE DE
RAOUL DUFY

AVANT-PROPOS

Voici le second « volet » du diptyque que mon ami André Delpeuch a bien voulu me demander de présenter au public. Le premier « volet » : Des Gloires déboulonnées *trouvera désormais le meilleur de son intérêt dans ce fait surtout que le second volet maintenant existe. Dix peintres maudits, choisis par nous et délaissés d'abord par vous, marchands et amateurs, opposés à dix peintres que vous avez hier trop honorés. Cela n'est point pour vous enseigner d'être, à l'avenir, plus clairvoyants, — puisque cela est nettement au-dessus de vos ressources intellectuelles ; — mais*

simplement, uniquement, pour vous engager à vous montrer plus prudents, plus réservés, — à ne point glorifier, surtout, votre turbulente sottise par des sélections inconsidérées d'idoles, que vous ne pouvez ensuite jamais boulonner avec toute la vigueur nécessaire.

CEZANNE

CEZANNE

Le « Petit Larousse illustré » est, on le sait, à la base même de l'éducation des jeunes garçons et des jeunes nymphes externes ou internes de ces aimables bâtisses qu'on appelle lycées ou collèges. Il est donc le *vade-mecum* tout indiqué pour les professeurs à peine sortis d'Universités qui ont à enseigner l'histoire, la géographie, les belles-lettres, l'histoire de l'Art, la géologie, la botanique, la chimie, la physique ou l'histoire naturelle des animaux y compris celle de l'homme, — toutes choses que, généralement, ils ignorent en toute candeur et en toute indifférence. Quant aux vieux

professeurs, eux, ils ne jettent jamais un regard — fût-il le plus discret — sur les pages de ce « Petit Larousse illustré » ; car ce sacré dictionnaire ou ce dictionnaire sacré contient, affirment-ils, trop de choses « nouvelles » ; et « l'on ne dit pas mieux aujourd'hui ce qui a été déjà dit hier » nous assurent ces macrobes attardés sur les paisibles et traditionnelles routes de l'enseignement.

Quoi qu'il en soit, une chose à propos de laquelle tout le monde est d'accord, c'est que ce cher « Petit Larousse illustré » est bien l'agrégat le plus complet, la « substantifique moelle », l'extrait concentré le plus total de toute louable culture dont aucun homme bien né ne saurait se passer. Lui-même, ce cher « Petit Larousse illustré » ne se signale-t-il pas, du reste, à l'attention publique, dans une feuille de publicité que je viens de recevoir, en ces termes aussi précis que modestes : « Par un triage judicieux des mots, l'adjonction constante de leurs synonymes et anto-

nymes, l'explication précise des locutions où ils entrent, ce dictionnaire devient le répertoire du bon langage et du bon style français. D'autre part, l'élimination des détails oiseux a permis de donner des développements plus considérables aux articles encyclopédiques qui, tant par la forme que par le fond, assurent à notre livre le caractère d'un manuel pratique et vivant. »

Mais relisons encore les lignes suivantes, les plus attirantes à coup sûr. Je puis dire que c'est grâce à elles que je veux acquérir, sans plus tarder, — moi, trois fois coupable ! et qui ne le possédais pas encore — un tel essentiel dictionnaire :

«Les définitions sont appuyées d'exemples qui précisent le sens en même temps qu'ils le complètent. Les locutions latines et étrangères, dont la source est rigoureusement indiquée, sont traduites littéralement, puis expliquées ou accompagnées d'exemples qui en font ressortir les applications

les plus fréquentes. Enfin, la partie historique, biographique, géographique, littéraire et artistique, n'est pas une sèche énumération de noms propres et de dates : sur chaque événement, sur chaque chef-d'œuvre, sur chaque pays, sur *chaque personnage célèbre, le lecteur est certain de trouver une monographie concise, mais caractéristique. Et comme une large place a été faite au détail anecdotique, notre ouvrage se trouve présenter l'utilité du dictionnaire en même temps que l'agrément du livre de lecture.* »

A la bonne heure ! Le voilà, le livre qui ne doit plus désormais manquer ; le dictionnaire qui nous donnera — lisez bien ! — « sur chaque personnage célèbre, une monographie concise, mais caractéristique. » Tudieu ! le voilà bien le veau à cinq pattes, le merle blanc, le diamant noir ! — et, tout aussitôt, me précipitant chez le libraire le plus voisin de mon domicile, j'emportai, un beau

jour, haletant, congestionné, à demi-fou, l'inestimable livre.

Il avait bien dit : « sur chaque personnage célèbre, une monographie concise, mais caractéristique ». Oui, il avait bien dit cela, le bon dictionnaire, le rare gradus, le cher thésaurus. Je ne pouvais pas en douter ; j'avais lu et relu cent fois — me croyant tout d'abord halluciné ! — « sur chaque personnage célèbre, une monographie concise, mais caractéristique » ! Oui, j'avais lu cela, bien cela ! — et c'était chez moi, chez moi seul, dans le silence, dans la solitude, dans l'intimité avec moi-même la plus intégrale, la plus rigoureuse, que je voulais choisir un nom célèbre — et déguster, savourer, à propos de lui, la saveur, l'arome, le goût, le rare, l'extrait, le suc subtil et puissant d'une « monographie concise, mais caractéristique ».

Enfin, arrivé chez moi et installé dans le plus confortable fauteuil de mon modeste mobilier,

— une de ces vieilles bergères qui vous viennent, on ne sait comment, d'héritage en héritage, — j'ouvris, avec un zèle pieux et combien pointilleux, le bon gros livre. Combien je l'aimais déjà — et je le lui disais sans marchander. J'en admirais l'agréable cartonnage roux, le beau dessin de Grasset : « *Je sème à tous vents !* » — et, parmi tant d'autres choses aperçues tout de suite, l'ensemble des pages rouges (*Locutions latines et étrangères*), séparant si raisonnablement les mots de la « Langue française » de la partie « Histoire-Géographie ».

Puis, fébrilement, je me jetai sur quelques noms de personnages pour la déguster, de tous mes sens, « la monographie concise, mais caractéristique ». Je lus ainsi, au hasard, des noms : Napoléon Ier — Jules César — Marie Stuart — Cromwell — Attila — Bazaine — Paul Bourget — Bismarck — Teutatès — Théopompe — Scipion — Marcel Prévost — Papinien. J'avoue que je

fus, d'abord, un peu déconcerté. La « monographie concise, mais caractéristique », ne me sembla point toujours des « plus heureuses » à propos de chacun des personnages susnommés, pour Paul Bourget, Teutatès et Papinien, notamment ; mais, enfin, équitablement, je ne pouvais garder rancune au cher gradus de n'avoir pas défini d'une « manière concise, mais caractéristique » ce singulier Teutatès, vu sa qualité de personnage légendaire ; et je fus assez vite rasséréné en retrouvant dans le cher thesaurus les noms notoires d'Abezan, d'Al-Mamoun, de Billecocq, de Colardeau, de Duperron, de Guyau, de Liotard et d'Ogygès. A la bonne heure ! à la bonne heure ! me répétai-je tout enflammé maintenant, notre cher « Dictionnaire manuel » n'oublie rien, je veux dire : mentionne tous les noms que *la Gloire a touchés de son aile ;* c'est parfait, c'est plus que parfait même pour la culture de notre chère jeunesse, en laquelle nous revivons — et que nous

désirons voir, de tous nos vœux, toujours plus éclairée, plus clairvoyante, mieux et plus réellement cultivée, pour tout dire.

Et, distraitement, je laissai ma pensée rêver au-dessus des cartes, des petits portraits gravés, des armoiries, etc., etc., qui confèrent à ce petit dictionnaire Larousse le qualificatif *d'illustré.*

Or, sachez que la veille, chez mon vieil ami Théodore Cortot, nous avions beaucoup parlé de Cézanne. Nous avions rappelé son séjour à Auvers, sa bonne amitié pour Pissarro et pour Guillaumin ; et, rentré chez moi, toute la nuit — ah ! qu'elles sont cruelles, les insomnies ! — j'avais fait revivre devant mes yeux l'illustre peintre, que j'avais rencontré, pour la première fois à Aix-en-Provence, sur la blanche route du Tholonet.

Et, plus distraitement encore que tout à l'heure, je continuais de feuilleter le petit Larousse. Je tombais ainsi sur la lettre C. Machinalement, je cherchais alors le nom vénéré : *Cézanne.*

Mais que vois-je ! ce nom n'est pas imprimé dans ce cher gradus ? Voyons, voyons, me répétai-je, c'est impossible ! J'ai mal cherché : le caractère typographique est naturellement de dimensions très réduites. Voyons ! voyons ! Et, loupe en main, je lis : « *Cèze, rivière qui a sa source dans la Lozère, etc...* » Après, ce sont des noms quelconques, des noms de remplissage, si je puis dire ! Alors, il y a une erreur, un oubli. Dans l'un et l'autre cas, c'est stupide ! mais, avec la meilleure volonté du monde, tout arrive ! Cherchons *Cézanne* par un S. Oui, ainsi : *Césanne.* Rien ! rien ! Après *Césalpin* (*André*), *naturaliste italien,* c'est *César* (*Jules*), *célèbre général romain, etc...* C'est trop fort ! jetai-je. *Ils* n'ont tout de même pas écrit *Cézanne* par un grand S. Cherchons encore ! Ah ! ah ! ah ! Le voici, le voilà, enfin, le nom illustre ! Oui, les bougres, ils ont imprimé, ils ont commencé le nom par un S majuscule ! C'est incroyable ; mais enfin, le nom

y est, il ne pouvait pas ne point y être ! L'honneur est sauf ! — et, tout rouge, tout fiévreux, je lis : « *Sézanne, chef-lieu de canton (Marne) arrondissement d'Epernay ; ch. de fer E. ; 4.600 h.* »

Et rien, rien de plus !... J'ai beau tourner, retourner le mot, feuilleter ce Larousse (ce Labrune, ce Lablonde), je ne trouve rien, rien, pas un mot, rien pour le peintre qui est, avec Delacroix et avec Courbet, un prestigieux Maître de tout le dix-neuvième siècle ! Rien ! Rien !

Et Cézanne n'est point nommé dans le « Petit Larousse illustré » (Labrune, Lablonde) parce qu'on a pris, dans ce dictionnaire, son nom glorieusement répété pour le nom d'un « Chef-lieu de canton (Marne), arrondissement d'Epernay ; chemin de fer de l'Est ; 4.600 habitants » !

***

Pauvre cher grand Cézanne, ainsi ignoré par Larousse !

Aix-en-Provence, ta ville natale, que tu aimas avec tant de ferveur, ne t'a pas gardé, d'ailleurs, un meilleur souvenir.

Quand j'ai cherché, puissante ombre, à te retrouver là-bas, en ai-je coudoyé de ces niais qui ricanaient toujours en parlant de toi, le fou, le mal vêtu, le « recalé » des Salons officiels de peinture !

Tu ne fus pas décoré, comme le premier venu des marchands de savons.

Tu n'es même pas représenté au musée d'Aix. Et, cependant, le conservateur actuel, M. Henri Pontier, ton ancien condisciple, y exhibe bien, lui, une anecdotique et mythologique sculpture : *Ixion sur la roue de supplice.*

J'avoue que cette sculpture présente un intérêt aussi particulier qu'incontestable, que ne peuvent présenter tes plus glorieuses toiles, ô Maître ! le plus étrange, peut-être, de toute la Peinture française !

Cet Ixion, grandeur nature, et tout nu, entièrement, complètement, totalement nu, nu jusqu'à la plus intégrale impudeur, offre, en effet, aux touristes femelles et aux dames aixoises qui ont des chaleurs, un « paquet », « une bourse », un tas de choses enfin que l'histoire anatomique de l'homme appelle, dans tous ses détails : une verge, des testicules, du poil — frisé, je le concède ! — et le tout est frotté, verni, noir comme les couilles à Taupin ! O régal de la chair ! ô sexe mâle qui attire la caresse !

Et c'est justement de le frotter, de passer la main dessus tous les jours de visite du musée, que ce « paquet » masculin s'est tellement encrassé, patiné, culotté même, dans la blancheur conservée à peu près nette de tout le reste de ladite sculpture.

Car j'ai oublié de préciser, chère lectrice, que cet Ixion a été sculpté dans un bloc de marbre blanc, dans un marbre impossiblement blanc. A

côté de cette sculpture de Jouissance (non de Jouvence), que valent tes « Montagnes Sainte-Victoire », tes « Figures », tes « Portraits », tes « Natures mortes », etc... ô Peintre, noble parmi les plus nobles ?

Un jour, il fut question — banal et dernier « hommage » — de donner ton nom à la pauvre, à la triste rue Boulegon, où tu habitas, où tu mourus. Le Conseil Municipal d'Aix refusa. Il faudrait tous les huit jours, voyez-vous, voyez-vous, cher Monsieur Larousse (Labrune, Lablonde), publier la lettre de Gustave Flaubert au Conseil municipal de Rouen, — à propos de son ami Bouilhet. A Rouen, *ils* vendent du coton ; à Aix, *ils* vendent des huiles. Les deux négoces produisent les mêmes imbéciles.

Par bonheur, le père de Paul Cézanne était, un sacré beau jour, de casquettier devenu banquier ; et une fortune conquise ainsi, Cézanne put peindre. Pour qui ? pour lui, d'abord ! — pour

ses amis ensuite : Pissarro, Guillaumin, Monet, Renoir (ils savaient qu'il était le plus fort !) — pour quelques amateurs enfin : Choquet, Gachet, Théodore Duret ; et surtout, et surtout pour toute la jeune Peinture des deux hémisphères, qui révère toujours en lui le plus rare, le plus extraordinaire, le plus inouï de tous les peintres...

***

Voilà qu'ils ont « monté », aujourd'hui, les tableaux de Cézanne. Ils font les gros, les très gros prix. Aussi, quand je fus à Aix, essaya-t-on de m'en « visser » de ces tableaux à larges prébendes. Je me souviens ainsi d'un personnage maigre, noir, manifestement épuisé par des masturbations trop répétées, qui, dans la plus bizarre, la plus paradoxale des maisons, je le confesse ! tellement elle avait de couloirs, d'escaliers et de galeries ! — me montra des « cavaliers à la promenade », des « jeunes femmes en diligence » ; en

m'assurant que, toutes ces aquarelles-là, « il avait vu Cézanne lui-même les peindre. Donc ! »... et, comme je souriais, l'homme tout à coup n'insistait plus et disparaissait, me laissant aux mains de sa sœur, une énorme vierge à bandeaux, sourde-muette, qui, en me reconduisant, fretinfretaillait du derrière et bousculait tous les meubles : délicat mobilier, du reste, fabriqué par des marqueteurs aux doigts les plus subtils.

Et il y eut d'autres farceurs de ce genre. Un ex-receveur des postes, tenait, lui, en réserve, une copie faite, assurait-il, par Cézanne, d'un tableau de Louis-Edouard Dubufe : *Les prisonniers de Chillon*. Ce « navet » historique, huilé en 1846, l'Etat l'avait « vomi » en l'envoyant au musée d'Aix, en 1851. Sottement, chercheur de niaiseries, j'ai voulu lire la notice publiée dans le catalogue officiel. La voici ; elle est réjouissante : « Le peintre a traduit dans cette composition un des épisodes des plus émouvants du poème de Lord Byron,

où l'aîné des prisonniers de Chillon (François de Bonnivard), vient de briser sa chaîne pour voler au secours de son jeune frère qu'il trouve mort!... Le jeune prisonnier est étendu sur les dalles d'un sombre cachot, de profil tourné à gauche ; son frère aîné, à genoux à côté de lui, les yeux pleins de larmes, serre sa main déjà glacée ! »

Simplement !

Et, comme je parlais de cette pauvre aventure à un parent de Cézanne, il me fut répondu :

— Mais oui, allez, ce n'est pas impossible que Cézanne ait fait cette copie-là. Il n'avait aucune invention, aucun talent. Tenez, vous, les Parisiens, vous feriez mieux de ne plus nous embêter avec toutes ces histoires. Quand la guerre sera finie, soyez sans émotion: on ne parlera plus, mais plus jamais, de Cézanne ! Croyez-moi, cher monsieur, les meilleures plaisanteries sont les plus courtes. »

Evidemment !...

DAUMIER

DAUMIER

Un guide d'une candeur touchante nous apprend complaisamment ceci : « Marseille, *Massalia*, est la ville de l'ancienne Gaule dont les annales remontent à l'époque la plus reculée. Ce fut en 600 ou 599 avant Jésus-Christ que les Phocéens, les plus hardis navigateurs de l'Ionie, envoyèrent quelques-uns des leurs sur la côte ligure. Suivant quelques écrivains grecs et latins, Protis (*ou Euxène*), chef des immigrants, s'étant rendu auprès de Nann, roi des Ségobriges, à qui appartenait cette partie du littoral, pour lui demander une concession de territoire, fut invité

par lui au festin à la fin duquel sa fille Gyptis (ou *Aristoxène*) (*la manie des pseudonymes existait décidément déjà à cette époque !*) devait, par la présentation d'une coupe pleine d'eau, désigner celui qu'elle choisissait pour époux : l'époux choisi fut Protis, qui reçut en dot le rivage sur lequel il avait débarqué ».

Cette petite histoire nous apprend déjà que Marseille est, depuis fort longtemps, une ville « française ». Cherchons donc au nom *Daumier*, dans notre « Petit Larousse illustré », la célèbre formule : « sur chaque personnage célèbre, une monographie concise, mais caractéristique ». Il est impossible, n'est-ce pas ? que ce nom : Daumier (tellement mêlé à la politique) ne soit pas inscrit dans ce Dictionnaire manuel que la jeunesse des écoles doit à M. Larousse ; et, en effet, le nom y est tracé, que dis-je, esquissé : « Daumier (*mi-é*) (Honoré), caricaturiste français, né à Marseille (1808-1879) ».

Ah ! enfin ! La voilà bien, « la monographie concise, mais caractéristique ! » Si, après cela, vous désirez un meilleur renseignement, c'est que, par les dieux, vous êtes l'esprit le plus tatillon, le plus grincheux, le plus minutieux, le plus ridicule, le plus absurde qui soit ! Comment !... On vous dit que Daumier, né à Marseille (ville française), est un caricaturiste français ! et vous n'êtes point satisfait, quand on vous a répété à satiété, ailleurs, que Daumier a pu lutter efficacement contre Louis-Philippe et ses ministres, justement parce que tout entier Français ; et vous voulez, ô esprit exigeant, désordonné, désaxé, que, dans une *nouvelle* formule « concise, mais caractéristique », on ajoute quelque chose à cet admirable renseignement, à ce document « lapidaire », « marmoréen », — si j'ose dire ! — : « Daumier, caricaturiste français, né à Marseille ». Mais, ô cher olibrius, esprit insatisfait, toujours mécontent, que deviendrait-elle ? Comment serait-elle rédigée, comment

pourrait-elle être rédigée, la célèbre, l'illustre, l'incomparable formule « concise, mais caractéristique ? » Allons, esprit inassouvi, rentrez dans le rang, — et contentez-vous de lire une fois de plus que « Daumier est un caricaturiste français, né à Marseille ! »

***

Ah ! c'est bien la peine d'être un peintre insigne, original, farci d'imagination, une sorte de visionnaire, un amoureux de tous sujets, un passionné de vie, d'amour, de révolte, pour voir accolée à son nom comme « monographie concise, mais caractéristique », cette sèche, bouffonne et presque déshonorante étiquette : «*Caricaturiste* ».

Sans doute, sans doute, Daumier fut, à ses débuts, un « caricaturiste », — puisque, niaisement, ô critiques d'art, vous voulez réunir dans le même troupeau Daumier, Gavarni, Forain indigne, etc.

— et les Cham, les Sem, etc., etc... *Dessinateur de mœurs* est un mot qui conviendrait mieux ; mais c'est si vite dit pour vous : *Caricaturiste.* Caricaturistes, aussi, n'est-ce pas, Lautrec et Henri Pille, par exemple ? Même, un jour, un sculpteur de talent, dont la grâce d'exécution vient directement du dix-huitième siècle, m'a reproché d'avoir écrit un livre précisément sur Lautrec, ce « sous-caricaturiste », appuyait-il. Et l'on vilipende les bourgeois, quand il y a tant d'artistes, de vrais artistes, si sots, si peu compréhensifs, si obtus en présence de l'art d'un autre artiste !

Sans doute, sans doute, Daumier, pour vivre, pour vivre strictement et rudement, devra d'abord accepter toutes les tâches. Peindre ? On verra plus tard! Pour le moment, il s'agit de créer des petites images qui amusent, de réjouir le bourgeois, de dilater la rate du passant. Il s'agit d'être un chien de servitude et de tirer sa petite voiture. Faire autre chose ? Oui, peut-être, chose aisée pour tant

d'autres jeunes hommes ; mais, pour lui, Honoré Daumier, — fils du petit vitrier de Marseille « s'amenant » presque tout de suite « avec le gosse », à Paris, — c'est une chose impérieuse, inéluctable : il faut qu'il dessine, en attendant le moment de peindre. Il « gagnera sa vie », lui, en dessinant.

Et c'est ainsi que le jeune Honoré Daumier signe d'abord des croquis dans une petite feuille créée par un sieur William Duckett ; puis il vend quelques estampes à l'éditeur Achille Ricourt. Surgit la révolution de 1830. Daumier, comme la plupart des autres jeunes dessinateurs, se jette dans la bataille contre le gouvernement et contre le roi. Il est charitable, Daumier, suprêmement charitable ; sa bonté est infinie ; mais son sang est jeune, il bouillonne, il véhicule des idées de vengeance, de révolte ; et comme l'apprenti-révolutionnaire a déjà entre les doigts un excellent outil de dessinateur, ses dessins *portent*, le signalent à

ceux qui font les frais des barricades et des procès qu'intente le gouvernement.

Sans doute, il y a, dans cette féconde production, quotidienne, de très louables, de miraculeux dessins politiques ; on les connaît ; nul besoin de les vanter encore ; mais, combien de pages ne sont pas autrement singulières, puissantes ; et leur monotonie, souvent, vous confond, vous accable ; et vous vous demandez comment — il y avait aussi les dessins des autres, dessins inférieurs, il est vrai ! — vous vous demandez comment une telle production régulière pouvait exister. Mais, je confesse, je sais que le passant, une fois amorcé, — peut happer, sans dégoût, tout ce qu'on lui jette.

Et le bourgeois, qui a, lui, le temps de tout regarder, de tout avaler, il pouvait bien, d'autre part, suivre également, admirer de force, tout étrillé et tout battu, tout meurtri et tout honteux, ce Daumier qui s'attaquait aussi à lui et qui le

harcelait sans relâche ; car, Baudelaire a pu admirablement écrire : « Tout ce qu'une grande ville renferme de trésors effrayants, grotesques, sinistres et bouffons, Daumier le connaît. Le cadavre vivant et affamé, le cadavre gras et repu, les misères ridicules du ménage, toutes les sottises, tous les orgueils, tous les enthousiasmes, tous les désespoirs du bourgeois, rien n'y manque. Nul comme celui-là n'a connu et aimé (à la manière des artistes) le bourgeois, ce dernier vestige du moyen âge, cette ruine gothique qui a la vie si dure, ce type à la fois si banal et si excentrique. Daumier a vécu intimement avec lui, il l'a épié le jour et la nuit, il a appris les mystères de son alcôve, il s'est lié avec sa femme et ses enfants, il sait la forme de son nez et la construction de sa tête, il sait quel esprit fait vivre la maison du haut en bas ».

Et tout cela, Daumier l'avait complété en se promenant, en quêtant, en furetant dans la mer-

veilleuse, dolente et paisible île Saint-Louis, où il habita un long temps de sa vie parisienne.

Oui, tout cela, Daumier l'avait « totalisé » en parcourant les rues de l'île, en suivant les quais, en débusquant derrière les hautes persiennes closes des anciens hôtels de magistrats, au temps du dix-septième siècle, des existences offrant moins d'apparat et de pompe, des mœurs assurément plus constipées et plus ridicules.

Elles lui étaient devenues si familières, toutes ces rues des Deux-Ponts, Bretonvilliers, Saint-Louis, Poultier, Guillaume, Le Regrattier, Boutarel — et de La Femme-sans-Tête. Il ne connaissait pas moins les ponts Louis-Philippe, de la Cité, de la Tournelle, le pont Marie et le pont de Constantine ; et les quais d'Anjou, Bourbon, d'Orléans, de Béthune voyaient également passer la bonne grosse figure, la grosse figure candide, sans moustacle, au collier rare de barbe, aux cheveux longs.

De son logis, de son atelier sis au N° 9 du quai d'Anjou, Daumier prenait aussi mentalement des notes en fumant sa pipe ; — et tandis qu'il observait en face le quai des Célestins, où l'on baignait les enfants, les chiens et les chevaux du quartier. Mais il pestait (s'il se couchait tard, il se levait tard) de manquer souvent les blanchisseuses, qui remontaient de bon matin de la Seine, avec de lourds ballots de linge et des enfants agrippés après leurs jupes. Et toute sa rude vie, à ce brave homme génial mais toujours pauvre, se poursuivait ainsi, avec d'intermittentes rencontres de camarades qui s'appelaient heureusement Delacroix, Corot, Daubigny, Barye, Geoffroy-Dechaume.

***

Vers 1848, Daumier, se libérant en grande partie de ses lithographies (la pauvreté lui était maintenant si familière), lithographies qui com-

posaient un épuisant labeur quotidien consacré à ces séries : *Mœurs conjugales*, *Types parisiens*, *Baigneurs et Baigneuses*, *Les Bons Bourgeois*, *les Gens de Justice*, *les Philanthropes du jour*, *Robert Macaire*, *l'Histoire ancienne*, *les Bas-bleus*, *Pastorales*, etc., etc., Daumier put enfin passer tous ses jours à peindre.

Et voilà, n'en doutez pas, cher monsieur Larousse même illustré (Labrune, Lablonde), la meilleure partie de l'œuvre du « caricaturiste » Honoré Daumier.

Oh ! sans doute — vous voyez, j'y reviens ! — tout en ne qualifiant pas toutefois, comme vous, l'émouvante estampe : *La rue Transnonain* d'œuvre caricaturale, — je pense que Daumier a marqué d'une empreinte léonine telles de ses lithographies du *Charivari* : science du dessin, vigueur, couleur, étrangeté, passion, chaleur, vie, tout y est ! — mais l'œuvre peinte par Daumier, cher Monsieur Larousse, croyez-moi, quel inépui-

sable ensemble enchanté et superbement original !

Et quelle diversité de sujets ! Il a peint, ce peintre si singulier, des *Saltimbanques*, des *Juges*, des *Avocats*, des *Parades*, *Don Quichotte et Sancho Pança*, des *Wagons de 3e classe*, des *Amateurs d'estampes*, des *Fables de La Fontaine*, *Scapin et Crispin*, des *Queues au théâtre*, des *Corbeilles de spectateurs*, des *Blanchisseuses*, des *Lutteurs*, des *Buveurs*, des *Rues de Paris*, des *Scènes de Molière*, etc., etc., — tout ce que la vie lui donnait, tout ce qu'il trouvait dans ses souvenirs, tout le meilleur choix de ses promenades, de ses observations ; et tout cela dans une pâte grasse, abondante, fortement maintenue par un dessin significatif, *son* dessin plein de rictus, de cernes et de griffures, — *son* dessin à lui, si personnel, si de toutes pièces inventé par lui, qu'il n'en existe pas un autre, comparable !

Mais, je vous le concède, cher Monsieur Larousse, *tout cela* (ah ! que ce mot péjoratif doit

vous plaire !) tout cela ne se vendait pas, était dédaigné des marchands et des amateurs, aussi bêtes dans ce temps-là, croyez-le, que dans le nôtre. Oui, tout cela s'accumulait, en désordre, dans l'atelier du quai d'Anjou ; œuvre, toutefois, non point perdue pour tous, — puisque d'abord elle était désormais la seule raison de vivre du peintre — et qu'elle enchantait, émerveillait Baudelaire, Delacroix, Corot, Barye et combien d'autres nobles esprits !

Geoffroy-Dechaume, le sculpteur, qui était le voisin de Daumier, l'emmenait chaque été dans sa petite propriété de Valmondois. C'était, ce moment-là, une des bonnes joies de Daumier. C'est précisément dans ce joli pays, qu'arrose le Sausseron, que le grand peintre (inconnu du public et des dictionnaires) mourut dans une maison qui lui avait été offerte par Corot.

***

Est-il besoin d'ajouter que les peintures de Daumier — même les fausses ! — se vendent maintenant à des prix que n'atteignent plus les bimbeloteries du sieur Jean-Louis-Ernest Meissonier, un grand Lama, aujourd'hui déboulonné ?

GAUGUIN

GAUGUIN

Gauguin, emphatique, théâtral, qu'un de ses fidèles camarades, Armand Seguin, a silhouetté ainsi : « Ce bonnet d'astrakan, cette énorme houppelande bleu foncé que maintenaient des ciselures précieuses, et sous lesquels il apparaissait aux Parisiens un Magyar somptueux et gigantesque, un Rembrandt de 1635, lorsqu'il allait lentement, gravement, s'appuyant de sa main gantée de blanc, cerclée d'argent, sur la canne qu'il avait décorée », — Gauguin, se trouvant un soir de l'année 1891 au café des Variétés, à Paris, — Gauguin monte sur une table, et à des camarades,

des marchands et des amateurs, rassemblés autour de lui, il tient le discours suivant : « Mes chers amis, je suis las de Paris. J'y ai vécu boursier, marié et apprenti-peintre. Je suis las également de la Normandie, de la Bretagne, des pays où j'ai essayé de faire de la peinture. J'ai été pilotin, matelot ; c'est encore autour de ce temps-là que surnagent mes meilleurs souvenirs. Vous êtes bien gentils, tous, surtout mes chers camarades Jean Moréas, Charles Morice, Schuffenecker ; mais toutes vos discussions sur le symbolisme, sur la synthèse, m'assomment. Or, j'entends de plus en plus l'appel de la mer. Je veux partir pour l'Océanie ; je veux, non pas découvrir au moins une île nouvelle, mais simplement peindre sur des terres que je crois vierges. Je veux voir là-bas du nu, du vrai nu, des hommes et des femmes qui ont l'habitude d'être nus, qui ne peuvent vivre, rêver, faire l'amour que tout nus. Vos pantalons à vous, hommes ; vos jupes à vous, femmes, me

dégoûtent ; et quand je vous vois nus, les uns et les autres, dans les hammams, je ne vois que trop que vous ne savez pas être nus : vous êtes toujours gauches, maladroits, embarrassés de vos bras, cherchant à cacher vos sexes ; vous ne savez même pas marcher. On m'a dit : « A Tahiti, les indigènes vivent nus, et ce sont de bons bougres ». Je suis décidé à partir pour Tahiti. Mais, voilà, je suis pauvre, vous le savez ; je suis même de plus en plus pauvre. Si je pars, si je peins là-bas — comme j'en ai l'envie féroce — m'aiderez-vous, mes amis ? Un peu de votre argent, en échange de toiles peintes de tout mon cœur, de tout mon courage ?

« — Oui ! oui ! s'écrient, d'un seul cri, les camarades, les amateurs et les marchands ; et tout aussitôt le pacte d'alliance est conclu de la meilleure façon du monde, dans la chaleur communicative du banquet. »

*
* *

Arrivé à Tahiti, Gauguin s'aperçoit bientôt que par les missionnaires, les fonctionnaires, les pasteurs, les curés, les gendarmes, les colons et tout le reste de la clique que comporte une vraie civilisation, Papeete, la capitale, est copieusement contaminée, perdue. On y vit aussi stupidement qu'à Bourges ou à Limoges.

Il ne se décourage pas, et il s'enfonce dans la brousse. Il achète une case, à quarante-cinq kilomètres environ de Papeete, à Mataïéa ; puis, de là, il s'en va au district de Faoué, où il se marie avec la charmante (elles sont toutes adorables, du reste, les jeunes Tahitiennes) Tehoura.

Son éphémère bonheur, il l'exprime dans ses premières lettres à son cher ami Daniel de Monfreid, un artiste, un ancien matelot comme lui, campé pour le moment à Paris. Il l'exprime aussi dans son beau livre original, lyrique, coloré, tout

bercé par les palmes des goyaviers — et dont le titre est si plaisant : *Noa-Noa.*

Mais ses propres ressources s'épuisent. En échange de ses toiles, il attend la réalisation des promesses des uns et des autres. Hélas ! Où sont ces fumées de banquet ? Gauguin est forcé de rentrer en France. Heureusement, un de ses oncles a la touchante idée de mourir à Orléans et de lui abandonner un bas de laine lourd de treize mille francs en écus.

Gauguin revient à Paris, expose chez Durand-Ruel une cinquantaine de toiles tahitiennes et quelques sculptures. Il ne peut vendre que onze toiles seulement, à des prix très bas.

Il s'installe rue Vercingétorix. C'est là que nous le rencontrons dans son atelier tout rempli de souvenirs tahitiens : fétiches, décors, inscriptions, etc., etc. Une mulâtresse de Java, qu'il a trouvée à Paris (celle-ci, peut-être, qui le pavoisa de la syphilis), reçoit, dès lors, en grognant toujours,

les amis du logis ; jusqu'au moment où, profitant d'une maladie de Gauguin, alité, à la campagne, elle rafle tout l'atelier parisien, — et disparaît.

***

Mais l'appel de la mer obsède de nouveau Gauguin. Il réunit quelques toiles, que l'on vend mal à l'hôtel Drouot.

D'un autre côté, côté des artistes et des acolytes, il n'y a aussi qu'un cri : « Il faut qu'*il* reparte pour Tahiti ! » Oui, c'est là qu'il doit peindre ; il ne peut plus peindre ailleurs. Son jour viendra ! Et, tout de même, comme il hésite, lui, le principal intéressé, le chœur des amis, des marchands et des amateurs réoccupe toute la scène — et somme Gauguin de repartir. Cette fois, les engagements de l'aider sont pris, que diable ! gravement, solennellement. Il ne peut pas ne point partir ; personne ne le laissera tomber là-bas ; et tout

l'argent qui lui est dû, par les uns et par les autres, c'est une messagère de fidélité, de bon secours, une blanche colombe qui le lui apportera, régulièrement.

Gauguin cède; — il confie ses précaires espoirs à Daniel de Monfreid ; et, en frissonnant, peu sûr désormais quant aux hommes qui le poussent par les épaules, il ouvre de nouveau la porte qui le jette dans l'immense Océanie.

Et alors sa longue détresse commence. Il faut lire avec soin ses lettres à son cher Daniel de Monfreid pour ressentir les exactes aventures de cette humaine et perpétuelle inquiétude.

Avec cet homme sans protection et sans ressources, avec ce peintre sans notoriété officielle, il n'est nul besoin de s'en tenir même au plus élémentaire devoir. Cette fois, il ne reviendra pas en France, il ne peut plus revenir en France, ce peintre en somme extravagant ; alors pourquoi recon-

naîtrait-on ses dettes envers lui ? Pourquoi tiendrait-on le plus aisé, le plus sommaire des engagements ? Il n'y a rien à craindre de ce fou qui s'est obstiné à aller peindre à des milliers de lieues de Paris. Il est sur son rocher, lui aussi, cette autre sorte de matamore, ce spécimen de pourfendeur de la peinture, qu'il y reste ! Et, enfin, il y a un fait acquis : ses toiles ne se vendent pas ou se vendent mal ! et qui sait si jamais elles « monteront », si elles pourront monter, ces histoires, ces anecdotes de femmes et d'hommes nus, aux pieds lourds, entourés d'arbres dirait-on en zinc et de fruits énormes, invaisemblables, vrais fruits de théâtre, en feutre ou en caoutchouc ?

Sans doute, sans doute, à Paris on pouvait s'intéresser un peu à ce peintre — certainement pittoresque : il s'habillait d'amusante façon ; il était peut-être, oui, quelqu'un, dans ce monde si banal, si amorphe, si incolore, des peintres ; mais est-ce que cette petite chose-là peut s'extérioriser

au delà des mers, au delà des contrées où un peintre avisé, clairvoyant, se garde bien d'aller et surtout de travailler ?

Et, comme cette détresse d'argent, comme cette trahison des hommes, ne suffisent pas à accabler Gauguin, la Providence, la chère Providence si chérie des satisfaits, lui octroie sans tarder les pires des maux physiques.

Il traîne avec lui la syphilis — qu'il ne peut et qu'on ne sait pas alors efficacement soigner ; un eczéma nettement généralisé ; une plaie tenace à une cheville cassée, autrefois, dans une rixe. Il ne peut ni se nourrir de façon à peu près stricte, ni combattre ses accès de fièvre qui l'incendient à des moments de plus en plus répétés ; — et il ne peut presque plus peindre.

Sa vie chancelle de toutes les façons. Il essaye un jour de s'empoisonner ; trop d'arsenic le sauve. Il devient — dans sa solitude — un persécuté ; il s'attaque aux gendarmes, il en veut à la coloni-

sation, il publie un journal satirique à quelques numéros. Sa misère physique et morale est bientôt extrême. Il entre dans l'administration des Ponts et Chaussées, à Papeete, pour pouvoir acheter des couleurs. Il peint son plus important tableau, en se regardant rongé, dévoré par toutes les plaies. Et sa vie là-bas est compliquée à le tenir en agitation perpétuelle.

Lisez, parcourez vite, par exemple, si vous le voulez, cet extrait de lettre, entre cent autres, à Daniel de Monfreid :

Lettre L. — « Le courrier arrive cette fois de vingt jours en retard et je l'attendais avec impatience, comptant sur mon exposition pour me relever définitivement. Au lieu de cela, l'affaire désastreuse de R... Certes je ne suis pas satisfait ! bien entendu ce n'est pas de vous, mon cher Daniel, ce n'est pas de votre faute et à votre place j'aurais peut-être agi de même ; mais c'est vraiment de la déveine, du reste vous connaissez mon

opinion sur R... qui est un caïman de la pire espèce. Vous dites huit petites toiles ; (si petites que cela, des toiles de 30 ?). Ainsi, de l'exposition que vous faites, il n'y a plus *rien* à vendre, et R... avec ce qu'il a en mains a de quoi travailler pour un an. C'est-à-dire que la seule clientèle susceptible d'acheter mes œuvres est dans les mains de R...

« Ah ! si un paquet d'anciennes toiles avait été vendu bon marché à un simple particulier, il n'y aurait pas de mal, mais à R... toutes les nouvelles, c'est un désastre. Cet homme est sans pudeur, prêt à exploiter toute misère pour quelques sous et la prochaine fois il vous offrira la *moitié prix*, encouragé par son premier succès. Et cet infâme C... — (qui lui jettera sa honte à la face?) — et ce pauvre Chaudet, malade juste au moment important. Et cependant si vous deux, demain, pour des causes indépendantes de votre volonté, vous ne pouvez vous occuper de moi, *qui*

s'en occupera ? Je connais Degas et Rouart, ils auront dit à R... qu'il fallait acheter ; préférant, moyennant une petit différence, acheter à R... qu'à vous ; de cette façon il n'y a pas de honte à acheter bon marché.

« Je vois l'avenir bien noir à nouveau, jugez-en. Toujours très malade, je ne sais quand je pourrai travailler ; en ce cas, vous ne recevrez rien de nouveau avant septembre 1900. D'ici là, beaucoup de chances de ne rien vendre et dans cinq mois je n'aurai plus rien en poche malgré tout ce que vous m'avez envoyé. Quand l'on est en retard, l'on perd de tous les côtés. Le temps que j'ai été obligé de travailler aux Travaux publics m'a fait perdre énormément de temps : j'ai retrouvé ma case dans un état déplorable. Les rats ont détruit la toiture et par suite la pluie m'a abîmé beaucoup de choses. Toute une série de dessins, de documents très utiles, détruits par les cancrelats, une grande toile inachevée détruite

aussi par ces sales insectes. J'avais pris mon courage à deux mains, et un peu confiant, rassuré par vos derniers succès de vente, j'ai été un peu vite de l'avant ; trop vite (je le vois aujourd'hui). Mais il fallait bien pour ne pas tout perdre réparer les désastres, refaire la toiture, et remonter un peu ma garde-robe, linge. Je n'avais plus *rien*.

« Je ne comprends rien au mauvais état de mes dernières toiles ; il faut alors que le transport les ait bien abîmées.

« Beaucoup de couleur, dites-vous... mais avec quel argent pourrais-je étaler, si j'étais prodigue de couleurs. Voyez par vous-même ce qu'il y a de *mètres* de grosse toile couverte. En outre, le travail dans la pâte est très dangereux si vous allez vite ; il faut surtout dans un pays *chaud* appliquer la couleur avec prudence et journellement, à mesure que cela sèche, sinon vous faites de *la boue*. Et alors, j'arriverais à une production du tiers ; au prix où cela se vend... Je crois du reste que

le temps, avec la cire, donnera de grandes améliorations à mes toiles. Du reste à mon premier voyage mes toiles étaient bien moins fournies en couleurs et je ne crois pas qu'elles soient mauvaises pour cela.

« Excusez l'incohérence de ma lettre mais j'ai une agitation énorme. Ce coup de massue de R... me travaille le cerveau et je ne puis dormir. Un nouveau médecin arrivé à l'hôpital s'est pris je ne sais pourquoi d'amitié pour moi et a entrepris de me guérir, mais il dit que ce sera long car la maladie est très compliquée et très invétérée. L'eczéma est compliqué d'érysipèle et de rupture de petites varices.

« Que ne suis-je mort l'année dernière! Je vais avoir 51 ans, usé, fatigué de toutes parts ; ma vue devient plus mauvaise chaque jour ; par suite l'énergie nécessaire à cette lutte incessante vient à manquer ».

. . . . . .

Et toutes les autres lettres sont pareilles : questions d'argent avec des comptes embrouillés, engagements non tenus, maladies, etc.

Gauguin, on le voit, lutte toujours, solitairement. Il a même un sens de la comptabilité qui stupéfie. Il pourchasse de là-bas ceux qui essayent de le « rouler ». Il aime bien Monfreid ; et il le lui prouve, car il l'assaille de réclamations cent fois répétées. Dans toutes ses lettres, il y a un compte à régler, des prix de toiles à débattre ; et ce comptable-là, Gauguin, est infatigable. Comment Monfreid pouvait-il accueillir une telle correspondance, dénuée non pas de toute littérature, mais de tout lyrisme ?

Et elles venaient de si loin, ces lettres, pour apporter avec elles tant de chiffres, tant de discussions autour du *Doit* et *Avoir* ? Des lettres d'artiste, non pas ! des lettres d'un petit rentier d'Asnières qui se débat contre des créanciers parisiens. Cela surprend, déconcerte d'autant plus

qu'on a lu dans *Noa-Noa* de charmantes pages, de lyriques descriptions qui supportent toute lecture, même après l'incomparable livre de Loti ; — et cela, n'est-ce pas, peut être un éloge ?

On sait bien, parbleu ! que Gauguin, s'il est un peintre, doit être un comptable également ; car, n'ayant pas de marchand « attitré », il faut bien qu'il se débrouille, et que, de temps en temps, il vende une ou plusieurs toiles ; car, sans cela, comment continuerait-il de peindre ? A chaque instant, Monfreid doit lui envoyer de la toile, de la colle, des tubes de couleurs, etc., etc...

— Oui, alors, se répète-t-on ; mais pourquoi aller si loin ? Sur place, n'est-ce pas, Monsieur le premier peintre venu, on défend mieux ses affaires ! On se vante, on se célèbre soi-même, de vive voix. On lasse, on éreinte un marchand ou un amateur, jusqu'à ce qu'il cède ; mais de Tahiti, que peut-on faire ? Ce n'est pas parce que Gauguin écrit à Monfreid, *lettre* LXXXII : « Tous mes tableaux

du premier voyage de Tahiti sont à vendre : *tapez dans le tas à n'importe quel prix...* » que les amateurs vont se jeter dessus. Les cuistres à tête dure ont besoin d'une longue réflexion, d'une sévère méditation.

Mais Gauguin *devait* s'en aller là-bas, par delà les Océans, et y mourir. Chacun porte en soi sa fatalité, médiocre ou aventureuse. Il y a la basse-cour et le ciel. Des peintres — et des très estimables souvent — naissent poules, canards et dindons ; d'autres ont le goût des rapaces ; ils veulent voler au-dessus des cimes. Le tort principal de Gauguin, c'est de n'avoir pas appuyé ses voyages successifs sur d'officielles béquilles. Nommé, par exemple, peintre du ministère de la Marine ou des Colonies, il n'eût pas subi tant d'amertumes, tant d'épuisantes angoisses ; mais, voilà, eût-il été quand même Gauguin ? et *ceci* ne vaut-il pas mieux que *cela* ?

Je ne demande pas à Monsieur le premier peintre venu son avis...

LAUTREC

LAUTREC

Autour de cette année-là, nous avions l'habitude de nous réunir, dès cinq heures, à l'absinthe du café de la Nouvelle-Athènes. Nous étions des gaillards à longues et à larges cravates dites Lavallière et à grosses cannes. Une suite, une fin du Romantisme quant au vêtement.

Carabin, le bon sculpteur, arrivait toujours le premier ; Carabin, déjà lourd, paysan de Saverne; Carabin, qui descendait de Clignancourt, d'un atelier plutôt de sorcier où ses doigts accomplissaient tous les miracles : bois sculptés, modelages, bijoux, poteries, meubles, ciselures, etc., etc... Sa

bonne face nous réjouissait tous ; on savait, par surcroît, le bougre si indépendant, si farouche, si intransigeant à toutes les concessions réclamées par les marchands. Puis venait Zandomeneghi, le « fier Vénitien », comme nous l'appelions, parce qu'il parlait sans cesse de Venise et de ses aïeux les Doges, — toujours grincheux au demeurant, grognon, épuisé d'avoir à retoucher, pour le compte d'un gros marchand, tant de peintures et tant de pastels, qui filaient ensuite vers l'Amérique, — enrichissant peu à peu le marchand, mais pas lui, Zandomeneghi. Une figure rosée, à moustache grise, à binocle, c'était Mitzo, un Grec, un amateur ; il était peintre, lui aussi, n'imposant pas sa peinture, que, pour ma part, je n'ai jamais vue. Grand, très beau, d'une intelligence rayonnante, approchait à pas rapides Rodolphe Darzens, qui parlait tout de suite sur tous les sujets. Puis apparaissaient Gœneutte, le peintre des Montmartroises ; Charles Maurin, déjà hypo-

condriaque, mais qui dessinait d'une façon émouvante ; Willette-Pierrot ; Steinlen, l'humanitaire; Degay, maintenant sous-préfet en Alsace reconquise ; George Bottini, petit pruneau noir, dessinateur « d'apaches » véridiques, qui devait mourir dans un cabanon ; l'admirable Charles-Louis Philippe, que les vieilles filles déréglées de l'Académie Goncourt ne « récompensèrent » jamais ; Maurice Beaubourg, le puissant dramaturge, qui s'écœura si vite du théâtre livré aux juifs et aux mercantis ; Charles Morice, le subtil écrivain aux mains propres ; et combien, combien d'autres, n'est-ce pas, Dethomas, Maurice Guibert, Fernand Piet, Evenepoel ? et combien de femmes, de « modèles », sans compter des directeurs de bals et Valentin le désossé, et la Goulue, et la Mélinite, et la Macarona, — et notre cher ami à tous le photographe Sescau, etc., etc...

Lautrec arrivait un des derniers. Il arrivait en se balançant, en s'appuyant comme il pouvait sur

sa petite canne qu'il appelait son « crochet à bottines ». Très myope et déjà pesant un peu des cocktails dégustés dans son atelier de la rue Tourlaque, il nous souriait de loin, sans voir l'un de nous, d'avance, de ses lèvres épaisses embroussaillées d'une moustache toujours collée d'alcool. Et des propos rebondissaient, scandés d'éclats de rire, d'esclaffements subits, quand Hoschedé, à son tour, roulait jusqu'à nos guéridons, — Hoschedé, qui nous « amenait » souvent Cordey, le Gargantua de notre phalange, et Murer, le « beau ténébreux ».

*
**

On aimait Lautrec ; on lui réservait sa place ; on l'installait.

Cher Lautrec !

Il a un torse normal ; mais ses jambes sont extraordinairement courtes. Fait brutal : le descendant des comtes de Toulouse-Lautrec-Monfa

ne peut pas être un cavalier, un héros de concours hippique et de chasses à courre. Il ne peut être que le peintre des bals publics, des maisons closes et des vélodromes. Au cours de sa brève vie, il ne fera que regretter l'élégant gentilhomme, le rude bretteur et le vigoureux chevaucheur qu'il eût pu être, — en un mot la belle brute dont la vitalité sanguine et nerveuse attire autour de soi un violent flux d'admiratifs hommages. Porter un tel superbe nom : Henri de Toulouse-Lautrec-Monfa et aboutir là : être l'analiste d'une époque de pourriture ! Pour oublier cette difformité qui lui pèse, qui lui est à charge chaque jour, il est obligé de se jeter, à corps perdu, dans la vie, de la brûler, la mauvaise vie, avec la plus dévorante frénésie.

Soit ! Ses brillantes qualités d'orgueil, d'amour de sa race, de fierté apprise, il les emploie donc, puisque c'est la dure contrainte, au service de son métier presque subi ; et toute son éducation, tout

le style, toute la hauteur de son origine, il met tout cela dans son dessin et dans sa peinture ; puisque la nature, si impitoyable aux erreurs congénitales, lui refusa, à lui, la taille et la force qu'elle accorde si bénévolement à tant de fils des champs ou des villes, nés dans l'emportement de deux sangs merveilleusement croisés et neufs, et purs de toute consanguinité imposée depuis trop de longues années !... Et, pour la première fois, peut-être, un peintre porteur d'un nom à panache, avec un entrain non feint, hante les plus crapuleux spectacles, pour les exprimer, non pas, comme on le croit, avec une férocité de nain haineux, mais avec une verve passionnée, avec une tenace ivresse, avec un don de tout son génie. Et toujours ce peintre-là — rare spectacle ! — cherche à chérir davantage ses modèles ; il consume une plus farouche volonté à les dessiner mieux, à les peindre avec plus de fougue et avec plus d'amour !... C'est comme cela qu'il use sa méchante vie !

*
* *

Et la vie qui empoigna tout entier Lautrec, la vie, toute la vie matérielle et brûlante, c'était Montmartre et quel Montmartre !

Montmartre, au temps de Lautrec, c'est-à-dire de 1885 à 1900, c'est le *Moulin-Rouge* qui vient de remplacer le *Bal de la Reine Blanche* et que dirige Zidler ; c'est le *Café du Rat Mort*, déjà situé à sa place actuelle ; c'est le *Bal du Moulin de la Galette*, où l'on paye les danses ; c'est *Palmyre*, installée alors à la *Souris*, rue Bréda ; c'est Armande, trônant au *Hanneton ;* c'est l'*Auberge du Clou*, avenue Trudaine ; c'est le cabaret du *Mirliton*, que vient de quitter Salis pour transporter, rue de Laval, son cabaret du *Chat Noir ;* — le *Mirliton*, où engueule et chante l'humanitaire Aristide Bruant ; c'est le *Bal de l'Elysée Montmartre ;* c'est le *Divan Japonais ;* c'est le tapageur *Café de la Place Blanche*, qui s'est ouvert en

même temps que le Moulin-Rouge ; et, enfin, Montmartre c'est, en contraste, autour de la vasque Pigalle, encombrée de modèles italiens, l'atelier de Roybet le magnifique, le Panthéon de Puvis de Chavannes l'olympien sensuel, et la boutique de l'avare Henner, du pays d'Alsace !

On peut imaginer avec quelle joie Lautrec tomba dans ce chaud milieu ! Il a besoin de travailler, de s'étourdir ; ici, il travaille, et il s'étourdit.

Pour lui, qui ne peut guère marcher et se fatiguer, l'essentiel, c'est de rester dans un cercle assez restreint ; les boulevards extérieurs sont, d'ailleurs, peu sûrs ; et le Moulin-Rouge l'amarrera durant de longues années avec son amusant et exceptionnel spectacle. Lautrec s'est lié tout de suite avec Joseph Oller, le propriétaire ; et il a, au bal, sa table retenue.

Il y entre, tous les soirs, le visage joyeux. Mais aussi quel bal et quelles danseuses ! A l'heure

actuelle, c'est peut-être notre plus tenace regret que tout cela ne soit plus ! Sans doute, on loue toujours le temps passé ; mais il nous semble que la vie alors était moins plate qu'au temps présent ; surtout si l'on évoque toutes ces pittoresques danseuses, qu'on appelait, entre tant d'autres : Grille-d'égout, Demi-syphon, Rayon-d'or, Muguet la limonnière, Eglantine, la Goulue, la Mélinite, — toute cette corbeille que couronnait ce prodigieux danseur : Valentin le désossé !

Ah ! ces trois dernières vedettes, quelles curieuses et épileptiques sauterelles ! Quel extravagant trio ! Ce Valentin le désossé, si glabre, si funèbre sous son haut de forme noir, qui basculait en avant ; ce somnolent Valentin, qui, le soir, se transformait en un inénarrable et électrique danseur. Grand, maigre à s'enrouler autour d'un bec de gaz, n'ayant pas d'âge, trente-cinq ou tout aussi bien cinquante-cinq ans, étriqué et monté sur ressorts, il avait des jambes et des bras en lanières

de caoutchouc. Il tenait de la sarigue et du casoar, et quelle trompe ! Mais ce dégingandé valsait vraiment avec une sûre cadence et un incroyable rythme. Ses longs pieds tournaient, remontés, toujours autour du même pivot. Ses pieds étaient de parfaits automates. Aussi, comme nous l'admirions, cet Empereur de la Danse !

Ses rivales et ses deux chères amies, c'étaient la Goulue et la Mélinite.

La Goulue, une étrange fille, à la face d'empeigne, au profil de rapace, à la bouche torve, aux yeux durs. Sèchement elle dansait, avec des gestes nets. On l'appelait La Goulue, du temps de ses débuts au Moulin de la Galette, où elle faisait, chaque soir, le tour des tables, en vidant le fond des verres.

La Mélinite ou Jane Avril, c'était une autre affaire, comme on dit. Car elle se présentait, celle-ci, gracile et souple. Délicate et amenuisée même. Son visage pincé et fin faisait songer à une souris.

Et qu'elle était invraisemblablement maigre, si déliée qu'elle pouvait se ployer jusqu'à éventer de son dos le parquet !

En outre, elle « avait des Lettres ! » ; ses amis comptaient dans la Littérature gaie et dans la Littérature sacrée ; ses amis Alphonse Allais et Théodor de Wyzewa. D'ensemble, elle apparaissait telle qu'une sorte d'institutrice tombée dans la canaille du « chahut ». Douce, bien élevée, elle tenait gentiment son « paquet de linges », au moment où, d'une jambe, redressée et agitée, elle battait la rémolade.

La Goulue, au contraire, vous secouait avec son chignon relevé en crête de bataille, avec ses lèvres serrées et son bec d'épervier. Quelle face et quel profil ! Elle symbolisait, cette formidable guenipe, toute une époque qui bouillait dans la sauce des bals.

Gale et teigne, on n'osait pas, vraiment, certains soirs, lui adresser la parole. En ces moments-

là, ses yeux se plissaient, aggravaient leur dureté métallique, et l'accent circonflexe de sa bouche remontait durement vers son nez aux narines minces.

Tous les soirs, Lautrec ne manquait pas d'aller au Moulin ; et il offrait à boire aux trois impériales étoiles. Pour tous, danseurs et spectateurs, il devint bientôt l'indispensable personnage à la raison d'être de la danse. Assis à sa table, avec des amis, il était là, en effet, comme le Bouddha, coiffé d'un melon, du quadrille et de la valse. Mais c'était un Bouddha qui voyait tout, qui observait tout ; et qui enregistrait la plus totale collection de gestes et d'attitudes que l'on pût imaginer !

Les odeurs des alcools et du bal le surexcitaient. Il fut rapidement visible que sa sensibilité s'aiguisait, se tendait jusqu'à une extrême limite douloureuse. Il avait déjà des tics, des rictus. Il vibrait jusqu'à l'angoisse ; il paraissait s'étouffer lui-même

sous une chape d'anxiété ; il faisait pénétrer en lui, comme une pointe aiguë, le redoutable « caractère » de ces danses qui le crucifiaient. Aussi, plus tard, certes, nous n'avons jamais pu sourire, nous, devant les quadrilles qu'il a peints et que semblent danser de « vivants » cadavres !

En vérité, à ce moment-là, tous les chagrins de sa pauvre vie physique, qu'il porta telle qu'une sorte de suaire, Lautrec s'en imprégna, sans miséricorde, dans cette fumante salle du Moulin, où nous le rencontrâmes si souvent. En revoyant ses tableaux, nous sentons bien de quoi sont faits ces gestes canailles qui soulèvent des jupes, et de quel poids pèsent ces jambes qui remuent de la pointe le vide. Nous avons retenu, nous avons compté, en regardant Lautrec, tous ses sanglots cachés, tous ses effrois et toutes ses terreurs ! Plus tard, même, est-ce que le *Quadrille au Moulin-Rouge* ne causera pas une épouvante pareille à celle qu'engendre la *Crucifixion* de Mathias Grünwald, par

exemple ? Qui notera alors les épouvantes de toutes nos pauvres âmes assassinées ?

D'autres cavernes de supplice ou d'autres champs de pitié, Lautrec les trouvait à la *Souris* ou au *Hanneton*. Il s'agrippait là à toutes les vieilles et toutes les jeunes gousses, à toutes les tribades qui, en se léchant et en se pourléchant, brassaient des cartes, ou jetaient des dés sur la crasse d'un marbre cassé. C'étaient des profils et des splendides têtes de massacre, des gueules affaissées de vices, des bouts de nez de rates et des groins de truies. Lautrec exultait dans cette bauge ; il se pâmait sur toute cette magnifique pourriture à dessiner et à peindre. Ah ! ce n'étaient plus les filles des routes, les filles rudes et fortes comme des bêtes de halliers ; des filles durcies par l'air, par la pluie, par le soleil, et qui vibrent avec des cuisses craquantes et des bras de lutteurs ! Ce n'était plus du rire sain, des apostrophes en pleine joie, la face éclatée et rouge ;

c'était, ici, de l'extrait de marécage, des moisissures et des verdissures de cloaques, des lèvres flétries, des yeux en persiennes, des nuques courbées, des seins dévalant sur des ventres mous, contenus dans des corsets de fer. C'était inédit à représenter cela ; et personne, proprement, ne l'avait fait. Un aspect pittoresque et ignoble, mais d'une superbe expression de fumier humain. Lautrec se jeta dans ce purin ; et il s'en enivra.

Chez Bruant, il devint aussi un hôte tenace. A ce moment-là, il se traînait partout, se balançant, se dandinant. Le grand diable, qui, d'un emploi au chemin de fer, s'était juché sur le tréteau des chansonniers, l'épais bougre de noir vêtu et lourdement cravaté de rouge, l'enchanta. Quel ténor bruyant et fort en gueule ! Et puis Lautrec aimait les chansons de Bruant, les chansons niaises et radoteuses, tout le vieillot déjà et tout le sentimental de ces romances consacrées aux filles et à leurs souteneurs ; tout ce suranné qu'on présente

encore maintenant, faisandé, avarié, hors de toute vérité ! et Lautrec ne faisait que suivre tout Paris, en fêtant le chantre bêlant des filles.

Au *Divan Japonais*, Lautrec prenait place également ; et là, le Bouddha, toujours, observait, notait des visages et des attitudes. Il fut bientôt l'ami de cet ex-marchand d'olives, Sarrazin, qui participa à la célébrité de ce Montmartre d'hier. Ce « comptable », porteur d'un lorgnon, témoignait avant tout d'une inexplicable peur de la police ; pourtant, c'était dans le sous-sol du *Divan* qu'on faisait tout le vacarme, donc rien à craindre ; mais Sarrazin, poète à ses heures, ne se sentait pas de force, affaibli par les rimes, pour se colleter avec les flics. Aussi, il voulut un jour agrandir son établissement, surtout le rendre plus honnête ; mais, en quelques mois, il fit faillite. Montmartre n'aimait ni le luxe ni la discipline.

Là-haut, au *Moulin de la Galette*, perché sur la Butte, Lautrec ne se montrait guère. Du reste,

ce n'était pas, en ce temps-là, l'amusante réunion des fillettes et des gosses de Montmartre, midinettes et commis, que ce moulin allait devenir plus tard ; ce n'était pas le tournoiement d'une jeunesse aigrelette ; ce n'était pas non plus le laisser-aller et l'abandon de gamines d'atelier, rompues mais vivaces ; c'était un bal au-dessous, un bal à saladiers de vin, à putains mûres. Cela n'était point pour trop tenter Lautrec ; et puis, ce bal juché au diable vauvert l'éloignait trop de son quartier général, établi dans les immédiats entours du Moulin-Rouge. Le Café de la place Blanche et le Rat Mort étaient les seuls acceptables restaurants de nuit ; et cela lui suffisait. Un tout petit coin de Montmartre, avec des plaisirs en somme peu renouvelés, cela, c'était sa vie, cela fut désormais toute sa vie. Il n'allait que par caprices vers d'autres spectacles.

***

Toutefois, quand venaient les étés, Lautrec se mettait en route pour aller ramer et nager dans le bassin d'Arcachon.

Il adorait être nu, et il aimait les matelots qu'il rencontrait là-bas. Installé dans sa villa *Denise*, il prenait une vareuse, une casquette sans galon de commodore, et les pieds nus, son petit pantalon retroussé, il arpentait la plage. Il nageait bien ; et se baigner, c'était, avec les beaux jours, un des seuls moments possibles de quitter Paris, pour aller là-bas « tremper et radouber sa carcasse ! »

Et il aimait de plus en plus les bateaux. Il y en avait de toutes sortes dans cette baie d'Arcachon : des bateaux de pêcheurs, des pinasses à rames et à voiles, et des bateaux de plaisance. Lautrec eût voulu ainsi, sur un yacht, aller jusqu'au Japon. Cela fut un des persistants désirs de sa vie, qu'il ne réalisa pas ; et, pourtant, avec

un peu d'entêtement — il était riche —, rien n'eût été plus aisé !

Le goût extrême du pittoresque, de l'en dehors des mœurs, conduisit également tout droit Lautrec dans ces bars dits anglo-américains, où il pouvait se réjouir du décor des verreries, des petites serviettes de couleur, des garçons en veste blanche, des roast-beefs saignants, des branches de céleri dans des verres d'eau, des petits tonnelets cirés, du haut comptoir à barre de cuivre ; et où il pouvait surtout s'intéresser si vivement à la fabrication des cocktails et à la dégustation des short drinks et des ginwiskies !

Les barillets bien rangés, la verrerie de couleur, les clinquantes réclames des bières anglaises, des champagnes, des long drinks et des gobblers, allumaient tout aussitôt, au fond de son regard de gnome, d'ardentes convoitises.

Il vivait là, intensément et magnifiquement. Tout son art exaspéré, déformé, tout son génie

de Little Tich fait peintre, il le doit bien aux soubresauts, aux cauchemars de l'alcool, qu'il absorbait là par tous ses sens ; — car il les contemplait, il les respirait au moins autant qu'il les buvait, les fortes et redoutables liqueurs.

Je crois bien, quand je songe à tout ce passé, que, curieusement et frénétiquement, par satisfaction physique et nécessité intellectuelle, Lautrec lampa toutes les boissons spiritueuses connues. Certainement, il ne les citait pas par ouï-dire, car il en parlait trop bien. Et alors que je m'en tenais, moi, à quelques formules de cocktails, il réclamait tous les spiritueux indistinctement et à forte dose, comme l'essence qui alimentait son organisme. Mis, après ces brûlantes ingestions, en présence d'une fille, dans un bal public, au théâtre ou au concert, c'était souvent un chef-d'œuvre qu'il exécutait le soir même ou le lendemain, pour la longue suite des merveilleuses œuvres qu'il nous a laissées.

Et quel public il flairait là !

Bars de la rue d'Amsterdam, des Champs-Elysées, de l'avenue Montaigne, bar Achille — rue Scribe, ou Irish and américain bar — rue Royale, dans vos étroites salles, il rencontrait des hommes de cheval avec des petits chiens rageurs, des chanteuses de beuglants à la face en biais, mal embouchées et vives ; et tout cela s'agitait, gueulait, buvait, fumait ; tandis qu'un nègre gigoteur jouait du banjo, et que, toujours mûres, soûles, d'autres filles, des épaves, en piquant des crises, se dégrafaient et vidaient leur vessie.

En s'hallucinant, ces spectacles devenaient plus aisément londoniens qu'à Londres, évoquaient mieux, dans la fumée des courtes pipes et des gros cigares, quelque coin de taverne : *Au Hérisson d'or*, autour d'Epsom ou de Newmarket.

Pour Lautrec, ces coins-là mettaient vite sa tête en folie. Il humait le violent parfum de ce

milieu rude, imprégné d'alcool et de peau de grand air, la peau de ces hommes qui vivent dans les bois, sur les pistes et dans les allées d'entraînement. Entrer là, s'asseoir, renifler, et boire « massivement » une multicolore liqueur, à nom de saloon britannique, quel régal pour Lautrec, qui, parlant anglais, était surexcité par les syllabes londoniennes, ces syllabes tellement sportives et comme incluses dans ces liqueurs qu'il avalait sans souci de péril !

Chez Achille, Lautrec rencontrait des jockeys, ces petits bonshommes-singes qu'il adorait, presque à peine plus grands que lui ; mais, eux, ils avaient des jambes ! et il observait jusqu'à l'acuité la plus tendue leurs drolatiques carcasses de petits vieux. Parfois ces brefs bonshommes étaient un peu boulots ; ceux-là étaient les rageurs, se privant, s'exténuant, ne mangeant pas, ayant même peur de boire pour ne pas prendre les quelques kilos de graisse en trop pour les

prochaines courses. Et des filles les escortaient ; des filles vautrées auprès d'eux, auprès aussi des entraîneurs, ceux-là enfin libres de grossir ; et qui, rouges, congestionnés, buvaient, buvaient comme des lampes, et fumaient comme des cheminées !

C'étaient là les vrais bars, les seuls où, dans la verve de conversations sportives, il soit vraiment agréable de manger un irish-stew ou un hot roast-beef, posé sur une table ronde qui fleure bon, au pied du comptoir, où des garçons, d'un geste précis, manœuvrent des pompes à bière, ou, à petits coups secs, battent l'essence forte et apéritive d'un savoureux John Walker !

De ces bars, Lautrec, étourdi, gagnait les maisons closes.

Là, il se replongeait dans un autre élément propice. Il aimait la Femme ; mais il aimait également l'atmosphère du lieu, le calme assourdi, le repos au creux des divans. Goûtant encore ici

les heures si diverses, les bavardages des crapaudes, il retrouvait une intimité qui n'existait pour lui nulle part ailleurs, tellement son aspect physique glaçait ! Et, de se sentir si bien en confiance, il était joyeux, bavard ; il chantonnait une scie du jour. J'avoue que les filles, soit rue des Moulins, soit rue d'Amboise, ou dans toute autre maison, ne se montraient pas méchantes gales pour ce bon garçon qui les caressait de tendresses certaines ; car, aux fêtes, aux anniversaires de chacune de ces gotons, des bouquets, des pâtisseries, ses cadeaux, affluaient ; et s'il lui arrivait de présider, dans ces chaudes maisons, un dîner de gala, je vous assure qu'il tenait son rôle avec une distinction et une cordialité qui ravissaient toutes les garces. Enfin, attiré là par son désir de les peindre, n'était-ce pas le meilleur moyen de les bien connaître, et d'aboutir à des tableaux qui apparaissent autres que des rengaines et des redites de banalités ?

Il apprit à voir marcher les femmes, à les voir presque aussi naturelles et aussi candidement femelles qu'elles apparurent à Gauguin à Tahiti.

Lautrec ne se décidant pas à aller au Japon, où des quartiers avec jardins sont réservés aux courtisanes et où tout le monde les peut examiner, il n'y a vraiment nul grief à dresser contre sa mémoire, parce que ce peintre a voulu observer les filles de Paris à toutes les heures, dans une sorte de caserne ou plutôt de couvent, où tout un tableau de travail est réglé d'avance ; et où maîtresse et sous-maîtresse font évoluer avec méthode et discipline tout un bataillon de catiches pas des plus amènes. Là, il a pu, en toute liberté et en toute sincérité, ce qui est la vraie dernière chose, réaliser des tableaux de mœurs étonnamment divers et vivants, dont la synthèse eût pu, un jour, peut-être, avec le concours d'une vie plus longue, constituer un considérable document pour les mœurs d'aujourd'hui et d'hier, pour les mœurs,

à bien dire, de toujours ; et qui, grâce à Lautrec et à son goût intransigeant de la vérité, offrent, même ainsi tronquées, d'éloquentes manifestations du bien ou du mal, comme il vous plaira à vous de l'entendre !

Souvent, quand on arrivait dans l'atelier de Lautrec, on voyait des filles de ces maisons. Elles étaient en visite ; et il se plaisait à les recevoir. Sachez, du reste, qu'il n'était pas plus grossier que les autres hommes. Ces maisons, c'était vraiment pour lui une famille ! Oui, Lautrec étant un tendre, elles étaient, pour lui, ces filles, des sortes de maudites, elles aussi. Elles n'avaient pas choisi plus que cela leur genre de vie. D'ailleurs, choisit-on sa vie ? Elles avaient même parfois d'étonnantes candeurs, des jalousies baroques. On ne comprenait pas pourquoi elles pleuraient, sans raison apparente, sans cause déclarée. L'une de ces femmes n'avait-elle pas défendu à Lautrec d'amener dans la maison où elle se trouvait son

ami le sculpteur C..., qu'elle chérissait, et à qui elle ne voulait pas se montrer en putain soumise? Et Lautrec était pris par beaucoup de ces choses-là, assez inattendues sans doute, et qualifiées plus certainement encore de grotesques par les gens dits honnêtes qui trouvent très bien, quand ça leur plaît, de les souiller, ces filles, au commandement !

***

« Quelle maladie est comparable à l'alcool! », c'est le cri d'Edgar Poë, mourant de génie et d'ivresse, dans une rue de Baltimore, devant le révoltant mercantilisme des Américains.

Or, Lautrec a fait la dure expérience de cette parole. Il a tant usé de spiritueux ; il a si peu préservé d'autre part son pauvre corps que des hallucinations l'assaillent. Il parle, entre autres choses, des rafles qu'il a faites en compagnie de sa chienne Paméla et du commissaire de police

de son quartier, prenant un gardien qu'on lui a donné pour ce fonctionnaire. Alors, pour lui assurer un repos et un changement de milieu nécessaires, il est question de l'envoyer au Japon, son vif désir d'autrefois. Sur ces entrefaites, croyant qu'il a à se plaindre du marchand de tableaux Durand-Ruel, Lautrec se place rue Laffitte, devant la porte de cette galerie, et, déguisé en mendiant, il ameute la rue contre le marchand. Il faut agir. Deux personnes de la famille de Lautrec se décident à le placer dans une maison de santé. Le père aurait dû venir s'occuper du malade, mais il chassait ; et il demanda, lui, qu'on envoyât simplement son fils en Angleterre, où l'ivrognerie est fort honorée, puisque là, ajoutait-il, tous les nobles « se pochardent ».

Ce fut en l'hiver de 1899 que Lautrec entra dans la maison de santé du docteur Semelaigne, à Saint-James, près Neuilly.

Vrai séjour datant du dix-huitième siècle ;

mais séjour un peu vétuste. Petits temples à l'Amour. Canal à sec allant à la Seine, autrefois servant sans doute aux embarquements pour Cythère : plis Watteau et robes à paniers.

Tout de suite, Lautrec se rendit parfaitement compte du lieu où il se trouvait ; et, devant ses amis Dethomas et Carabin, qui le visitèrent, il plaisanta, disant qu'il était à Saint-James plage ; et même il ne cessa de leur réclamer de l'alcool dans une bouteille plate.

Son goût du travail ici accomplit un nouveau miracle. Avec une plume de bécasse, ramassée dans la cour, il se mit à dessiner un cheval ; et, ayant obtenu un crayon et du papier, il composa de mémoire toute la suite de dessins aux crayons de couleur éditée plus tard sous ce titre : *Au Cirque*. Admirables dessins !

Durant deux mois, Lautrec resta à Saint-James. Il en sortit apaisé, ardent à travailler. On le retrouva d'abord spirituel, dispos ; mais, peu à

peu, avec l'alcool de nouveau ingéré à forte dose, de singuliers goûts de bohême éclatèrent et s'aggravèrent. Lautrec devint bientôt plus libre en ses propos et plus dur ; et quelques anciens familiers, niaisement déconcertés, alors, épouvantés, s'enfuirent.

Et la maladie, la syphilis, fouettée par l'alcool, poursuit, inexorablement, son œuvre. On ne voit plus tout d'un coup Lautrec travailler avec autant d'entrain qu'autrefois.

On lui a recommandé une espèce de culture physique, qui n'est guère louable pour sa débilité corporelle.

A nos cinq à sept, on se raconte ses excentricités et les prouesses athlétiques qu'il s'efforce d'accomplir. On a installé ainsi, dans son atelier, une sorte de bateau mécanique, dans lequel il s'asseoit et rame. Lui, il trouve cela extraordinaire d'invention ; et, surexcité, il prend même

des bains dans une façon de cratère formé par un tombereau de sable.

Il ne va plus au Moulin. Il se traîne seulement quelquefois en voiture jusqu'à la taverne Weber, rue Royale.

Cependant, de l'avenue Frochot, il adresse à certains camarades un dernier menu : une invitation « à une tasse de lait » ; lithographie qui le représente en picador, auprès d'une vache qui est attachée au piquet d'une petite pelouse, au bas de son atelier. Et il croit encore pouvoir travailler.

Les panneaux de bois le tentent. Il a acheté, pour les gratter et les poncer, des râcloirs d'acier et des peaux. On le trouve parfois s'époumonnant à cet exercice ; et il répète, en vous montrant son ouvrage, son éternel : « C'est merveilleux, hein ? »

Il profite des fauteuils qu'on roule à l'Exposition universelle pour la visiter.

Il a gardé son vif amour des Japonais ; et il se ranime quand il aperçoit les pelouses vertes, les pagodes aux toits recourbés et tapissés d'écailles, et les servantes à la taille gonflée par le monumental nœud de la ceinture. Puis, c'est Kawakami, installé chez la Loïe Fuller, une de ses anciennes admirations ; Kawakami, et cette Sada Yacco, si fragile, si douloureuse, que l'on vient de lancer ; cette Sada Yacco dont la théâtrale agonie est vraiment inédite, — à en juger par les pâleurs d'envie de toutes les femmes de théâtre accourues là, en foule.

Lautrec veut revoir aussi *sa* Goulue, qui parade à la fête de Montmartre, dans la baraque de Juliano. La vedette du chahut devenue dompteuse ! Il n'en éprouve aucune joie. C'est tout un temps bien révolu.

Surtout, il n'a plus d'illusions. Il traîne à présent sa vie comme un long suicide ; et il détaille

sa maladie constitutionnelle avec un sang-froid et un cynisme angoissants.

***

Lautrec mort, amateurs et marchands daignèrent reconnaître quelque intérêt à son œuvre, — à son œuvre d'une acuité si passionnée.

De son vivant, Lautrec avait peu vendu ses tableaux et ses lithographies. Mais sa mère étant riche, il recevait d'elle des « mensualités » qui étaient pour nous « sensationnelles ». Elles lui permirent de boire sans trêve.

Elles lui permirent d'apaiser surtout quelquefois cette cruelle malédiction de sa vie : sa difformité physique.

Pauvre Lautrec, qui nous répétait si souvent : « Ah ! je voudrais trouver une femme ayant un amant plus laid que moi ! »

MODIGLIANI

MODIGLIANI

Il y avait autrefois à Livourne, en Italie, un petit Juif que ses parents chérissaient. Il s'appelait Amédée, Amedêo Modigliani. Il fut élevé dans le respect aux mœurs, usages et habitudes imposés par le rabbin ; puis, quand il eut atteint sa vingtième année, il vint à Paris.

Il voulait être peintre. Il loua un atelier sur la Butte Montmartre ; et, comme il était très sage, il se mit tout de suite à accrocher aux murs quelques photographies des tableaux célèbres que son admirable pays possède encore.

C'était un peu un « méli-mélo » d'œuvres. A

vingt ans, le « sujet » exerce une emprise certaine ; le désir subit, la passion du moment, devancent toute méditation. On a envie de tout ; on a soif de tout ; on veut tout dévorer ; on a de la superbe ; on ne songe pas à la vente, à la personnalité même au vingtième cran du plagiat ; alors on ne se spécialise pas.

Dans l'atelier du bon élève Amedêo voisinaient donc ainsi les *Deux courtisanes vénitiennes*, de Carpaccio, qui ressemblent si bien aux spécimens sans poil des expositions canines ; *La Mort et l'Assomption de la Vierge ;* et de Carpaccio encore : *Saint Etienne disputant avec les docteurs ; Saint Georges combattant le Dragon*, un jeune cavalier à l'air un peu « putassier ». Modigliani avait épinglé aussi le *Portrait de Femme*, de Lotto (de la galerie Carrara) ; *Le Christ et sa mère*, d'Orcagna ; *Jésus chez Simon*, de Véronèse ; de Pérugin : *La Nativité* et *Don Baltasar ; La Vierge et l'Enfant*, de la gale-

rie Pitti, que signa Lippi; *Le Printemps*, de Botticelli ; enfin des photographies de tableaux de Titien, de Corrège, — et même d'Andrea del Sarto.

Toutes ces photographies-là, Modigliani les retrouva un jour devant moi dans un carton ; et il se mit à sourire... « Du temps que j'étais un bourgeois ! » me dit-il.

De ce temps-là, son autre passion, ce fut de lire Spinosa. A bien dire, plus tard, Modigliani ne sut jamais m'expliquer pour quelles raisons il se plongeait ainsi dans le *Tractatus-theologico-politicus*, si *l'Ethique* lui était moins absconse. Il me dit bien qu'il était pris par la forme géométrique, poussée ici à l'excès de la méthode cartésienne ; et puis, m'ajouta-t-il : « N'ai-je pas ici la forme la plus méticuleuse, la plus exacte, la plus cruelle du panthéisme ? » Soit ! mais j'ai toujours pensé que, pour Modigliani, lire Spinosa

fut une fantaisie à ajouter à bien d'autres qui se manifestèrent très vite en lui.

Après avoir peint des portraits très disciplinés, il se mit un jour à s'intoxiquer — timidement — par le haschisch. C'était la mode parmi le monde des jeunes poètes, des jeunes peintres et des jeunes putains — de vingt à soixante ans. On avalait également de l'éther, à petites gorgées. On « visionnait », comme on répétait dans ce temps-là.

Modigliani avait hâte de se singulariser. Se disait-il que sa vie serait vite terminée — ou, Juif, était-il pressé de jouir ?... Je le voyais toujours à la recherche maintenant d'une chose nouvelle ; et c'est ainsi qu'un jour il me montra de la sculpture, modelée tout à fait sous l'influence de la sculpture nègre, collectionnée dans certains ateliers — et chez quelques critiques d'art, usagés, devenus employés de galeries de tableaux.

C'est vers ce moment-là — le moment précisé-

ment de la sculpture-influence nègre — que Modigliani dévala de la Butte vers Montparnasse.

***

Là, il échouait en plein chenil, que dis-je ? en pleine bauge.

Tous les ghettos du monde y avaient déjà rejeté leurs pires produits. Tous les peuples y avaient aussi envoyé leurs icoglans, qui s'étaient logés, pêle-mêle, boulevards de Montparnasse et Raspail, rues Campagne-Première, Delambre, Boissonnade, de la Gaîté, d'Odessa, etc., etc... Espagnols, Turcs, Valaques, Polonais, Russes, Autrichiens, Prussiens, Grecs, Italiens, Norvégiens, Suédois, Suisses s'ébattaient dans Paris conquis, — dans la ville qui est la grande putain du monde. Et, naturellement, le plus étroit locatis, la plus sordide soupente, étaient vite devenus ateliers pour tous ces Eliacins peintres ou sculp-

teurs, qui trouvèrent, sans tarder également, leurs concubines parmi le lot talé des midinettes de Paris ou d'Océanie.

J'avoue toutefois que tous ces métèques ont du bon, car ils égayent. Combien de matins, assis à la terrasse d'un de leurs cafés, me suis-je diverti à les voir passer, l'un costumé en trappeur de l'Arkansas ; l'autre offrant un aspect de violoniste ; un troisième, c'était un Tatar ; un quatrième, un « herr-professor » à lunettes ; un cinquième tenait du moujik ; un sixième du fantassin grec à jupe ; jusqu'au dixième, vêtu de défroques et coiffé d'un « bibi » à la Dranem.

Et leurs compagnes n'étaient pas moins réjouissantes ; car, étranges et souvent jolies, elles offraient toute la liberté de leurs mœurs et de leurs propos. Elles animaient de pittoresque et de vie joyeuse les mornes rues et les plats boulevards ; et comme elles étaient godiches là-dedans les jeunes demoiselles du quartier, filles de com-

merçants ou d'employés, qui trimballaient des boîtes à couleur et des toiles, de l'atelier où corrige le sérieux Monsieur E.-Othon-Friesz, à l'atelier où s'exprime doctoralement Monsieur Denis !

Dans ce milieu, Modigliani chanta vite à l'unisson. Le bon petit Juif de Livourne devint un sacripant. Il était autrefois coquet ; — on le vit sale, mal tenu. Il s'était mis à boire, copieusement. Vint la guerre. Il eut des histoires avec la police. Il se lia avec Rappoport.

Et il avait maintenant beaucoup de talent...

***

Voici ce que j'ai pu écrire un jour sur ce peintre, qui se laissa si prématurément agripper par les Parques :

« C'est une figure singulière, attirante, que celle de Modigliani ! Dans la vie la plus désorbitée qui fût, ce peintre-sculpteur et ce sculpteur-pein-

tre sut réaliser des nus merveilleux et des portraits non moins élus.

« Certes, il se répéta souvent ; mais quelle originalité entière, totale ! Toujours, par cela même, ses œuvres sont attachantes. Et quel dessin, habile, subtil, d'une virtuosité folle, d'une qualité unique !

« D'un trait sûr, sans reprise, il représenta des nus, des visages où il inscrivit tous les accents, sans lourdeur, — que dis-je ! — avec une délicatesse tout arachnéenne !

« Certains dessins de Lautrec peuvent seuls rivaliser avec cette maîtrise si distinguée, si hautainement impertinente ! Et, encore, Modigliani est-il plus synthétique, plus raffiné, plus précieux !

« Il eut toutes les qualités de son Italie nerveuse, fine, exaltée. Dague preste à briller qui creusait à la volée des arabesques sur le blanc des marbres ; et c'était toujours une noble signature de beauté ou d'élégance.

« Sans doute, beaucoup de nus sont trop uniformément de ce ton d'abricot qui fut à la mode — et qui fit, de tant de visages de jeunes femmes, des fruits si chauds et si nostalgiques ; mais cette couleur d'Extrême-Orient — ô patine de l'opium! — ne la préférez-vous pas aux roses eczémateux que nous infligent tant de peintres ?

« Et Modigliani, d'ailleurs, vous a peints aussi, vous, les visages exsangues, pâlis par les malheurs physiologiques ou par les noces. Il vous a représentées, vous, les vierges dolentes, dont la tête chancelle sur un cou très long, d'une fragilité de tige. Goutte à goutte, il a épuisé votre sang ; et il vous a laissées languissantes, exténuées, au bord de la mort. Admirable peintre des Douleurs !

« Mais, aussi, d'un coup, Modigliani se rejetait dans la vie, la vie ardente, la vie forte, la vie rouge. Et vous avez vu maintes toiles de ce genre : des garçons tout gonflés de santé, aux faces rou-

ges, aux pattes rouges ; des filles de service, dont les cheveux noirs ou jaunes se plaquent comme huilés sur des fronts de brute.

« J'aimais enfin en Modigliani un peintre qui ne se souciait de nulle exposition de peinture ; qui ne venait pas, en pirate, détrousser ses voisins ; qui vivait en lui et pour lui, avec toutes ses vertus, avec toutes ses tares. Et, un choix fait de ses œuvres, c'est un bonheur constant pour tous ceux qui aiment passionnément la peinture ! »

***

Le « bohémien » n'était pas moins sympathique que le peintre. Il eut un « foyer » ; il le garda toujours. Ses fugues, en somme, se manifestaient d'un café à un autre. De chez Rosalie, il allait à la Rotonde ; et de la Rotonde, à la Closerie des Lilas. Il dessinait le portrait du premier venu. Il n'était avare de rien. Il prodi-

guait même, interminablement, ses conseils d'être tempérant. Rencontrait-il, par exemple, Utrillo. Ces deux augures-ivrognes se regardaient sans rire ; et ils échangeaient, tendrement, des vêtements, des chaussures, — après quoi, l'un remettait l'autre sur sa route. Tantôt c'était Pollux, tantôt c'était Castor qui assumait cette charge. Redoutable éventualité !

Comme les amateurs se présentaient, Modigliani, à bout de forces, put, un jour, partir pour le Midi. Il y trouva le soleil ; mais son amour de l'alcool l'avait accompagné, fidèlement. Modigliani revint à Paris. De fréquentes hémoptysies le vidèrent ; il était perdu.

Il entra à l'hôpital de la Charité, où il mourut le 25 janvier 1920. Il avait 36 ans.

Ce fut le peintre Kisling qui organisa les obsèques. Il quêta chez les marchands, chez les amateurs. Kisling voulait pour son camarade une concession à perpétuité, dans un cimetière parisien.

Il y eut des dons louables ; il y eut, également, de vils refus.

Un amateur qui possède beaucoup de tableaux de Modigliani — achetés à des prix de famine — répondit à Kisling, « lapidairement » :

— Mais ne vous donnez pas tant de mal ; enterrez-le (*le* ou *Modigliani !*) à Pantin, dans la fosse commune !

Kisling obtint tout de même la concession à perpétuité, au cimetière du Père-Lachaise.

ÉPILOGUE.

Une heure après, des marchands, des amateurs, escarcelle au poing, l'air furieux, raflaient des tableaux et esquisses de Modigliani, tout ce qu'ils pouvaient trouver ; et le soir même de l'enterrement, la femme de Modigliani s'immola. Ceci répondait à cela !...

ROUAULT

ROUAULT

Georges Rouault, notre chère admiration, est, lui, vivant, bien vivant. Sa ruse, sa ténacité, sa farouche malice, sa volonté lui permettront même encore de vivre, alors que, depuis longtemps, seront terminées nos douleurs et apaisées nos plaintes.

Et, cependant, Rouault a singulièrement débuté dans la vie, — ce sinistre théâtre où chacun de nous donne de si méchante façon une réplique entêtée et creuse.

Il a vu pour la première fois le jour — si je peux dire cela — dans le fond d'une cave parisienne, le 27 mai 1871.

Mois de feu et de sang qui allait être le dernier sursaut des convulsions de la Commune. Les généraux de l'ordre, comme on dit, — généraux et maréchaux, s'il vous plaît — tous pavoisés de crachats et de médailles, allaient livrer, — sous les yeux des Prussiens qui ricanaient — la dernière bataille à quelques fédérés, à des femmes et à des enfants désarmés. Le moment était rude. Les canons tonnaient. Aussi, les prudents bourgeois étaient-ils tous réfugiés, culotte basse, dans leurs caves, où ils s'efforçaient de tresser, pour les soldats de Versailles, couronnes de laurier et couronnes de chêne.

Naître, n'est-ce pas, dans des heures pareilles, c'est devenir bientôt le jouet de quelque noire fatalité ?

Rouault échappa pourtant aux premières menaces divines. Il est vrai qu'il se réfugia tout de suite auprès du Sauveur et comme deux Sauveurs valent mieux qu'un, Rouault, s'étant appuyé sur

le vrai Sauveur d'abord, s'appuya ensuite sur le Sauveur Gustave Moreau, dont il devint même le disciple de prédilection.

Et il monta en loge (prix de Rome) pour peindre *Jésus au milieu des docteurs.*

N'ayant pu obtenir le prix, c'est à ce moment que la noire fatalité le saisit ; et, — le Sauveur Gustave Moreau étant mort — empoigna Georges Rouault par les cheveux et en fit soudainement un redoutable peintre.

*
**

Alors on vit d'étranges femelles et d'extraordinaires pitres voisiner, se mêler, dans des fonds rouges de cirques, dans des locatis terribles de maisons closes. Cela semblait la virulente rage d'un homme d'église acharné contre les damnables sexes. On crut aussi à une haine de misogyne, décagé en plein enfer terrestre. De corpulentes

maritornes, des Vénus d'égout s'accroupissaient en des poses de crapaudes épileptiques ou s'offraient, leurs ventres rebondis et parés de halliers en guise de toisons. Ce n'était pas luxurieux : c'était crapuleux et pourrissant. Il eût fallu être un saint pour comprendre ces œuvres vomies ; on s'écarta ; on accourut vers les joliesses de Messieurs X. Y et Q.

Alors Georges Rouault s'entêta — et il continua. Puis il fit des monotypes, des terres vernissées, des faïences.

Sa personnalité, heureusement, ne se modifia point ; il resta insociable, haineux, cruel.

On a vu de lui, récemment, quelques-unes de ces peintures qui évoquent le métier farouche, maladroit, des paysans de la Souabe. Mais il y a, tout de même, chez Rouault, une violence plus aiguë, une rage plus sournoise. Ce peintre-là doit joliment les exécrer, ses contemporains, pour les peindre aussi repoussants et grotesques. Georges

Rouault est, à coup sûr, un pessimiste, une sorte de Léon Bloy de la peinture ?

Du reste, l'aspect physique de Rouault vous donne bien cette assurance-là ; et, comme l'ancien disciple de Moreau fait tout pour la consolider, il faut bien croire que couve en lui une inexorable joie à exprimer les hideurs des trognes et des faces.

Mais surtout, il traque la Femme, la Femme de tous les âges, la jeune et la lourde bayadère, sombrée, comme un tas pesant, sur les courtines des lits. S'il la représente au Cirque, il est à peine moins féroce. Dès que Rouault saisit une femme, c'est pour la mariner dans les vinaigres, dans les acides — pour la dessécher comme une trique ou pour la gonfler comme une vessie.

Quelquefois, Rouault apaise ses fureurs par des *Figures décoratives pour céramique ;* par un *Baptême du Christ*, humble et naïf ; par des *statuettes vernissées ;* par des *médaillons* et par

d'extraordinaires effigies pour une suite d'assiettes. C'est, en somme, un « fauve » qui a des goûts très divers. Ne nous en plaignons pas. Il déchire ainsi toutes les catégories de ses concitoyens, y compris les honorables notaires et les intègres magistrats.

Ah ! quel magnifique peintre pour des vitraux d'église, si les évêques et les archevêques savaient !...

Car je pense toujours que certaines œuvres de Rouault, ses nus féminins, surtout, ne peuvent être à leur vraie place qu'au fond du chœur des églises chrétiennes ou dans une sorte de narthex consacré aux vierges folles.

Les merveilleux vitraux qui seraient là, offerts à l'admiration des siècles et comme encouragements à la chasteté !

Car, si jamais un peintre — j'y reviens ! — a injurié, réchampi cruellement, férocement, la Femme coupable ; s'il l'a rongée de toutes les

syphilis et de toutes les dermatoses ; s'il l'a vomie en lui ballottant ses mamelles comme des bourses vides, — en lui ballonnant les fesses, — en lui labourant de rides le ventre, cette fosse ! si jamais un peintre a été ce cruel tortionnaire, c'est, à coup sûr, Georges Rouault !

Où trouver une telle force de colère, une telle expression de beauté sauvage ?

A travers le temps, Rouault restera tel qu'un unique et insolite peintre, armé de toutes les foudres célestes pour châtier et punir, en la suppliciant, la Femme, la grande Prostituée de tous les âges !

Ah ! retenez-vous, retenez-vous de connaître Rouault, d'apprendre à le comprendre, si vous ne voulez pas l'admirer passionnément, frénétiquement !

L'œuvre de Guys et l'œuvre de Lautrec datent maintenant ; elles deviennent toutes deux historiques. L'œuvre de Rouault sera au contraire de

tous les temps; œuvre de génie qui place Rouault en tête de toute la jeune peinture, — et qui fait de lui un seigneur barbare et lointain, sans escorte possible !

Et il a peint, lui aussi, des juges, des avocats, des accusés, qui font paraître les mêmes personnages peints par Daumier douloureusement anecdotiques !

Ah ! souhaitons que Rouault clame toujours sa colère et sa misanthropie en peintures superbes et féroces ! Un mauvais jour viendra, peut-être, où Rouault, apprivoisé, ne rugira plus par ses beaux rouges vineux, par ses bleus profonds métalliques, par ses verts vénéneux, verts aussi de putréfaction et d'horreur !

> « *Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts !* » — (Baudelaire: « Les Fleurs du Mal »).

Pendant des années, en « attendant les forts », il « écopa », Rouault.

Les hommes d'affaires, les notaires, les avocats jetèrent sur lui des pelletées de terre. Il fut un autre enseveli de la guerre.

On tremblait, généralement, ou l'on ricanait devant ces prouesses insignes, devant ces uniques manifestations d'art. Je me souviens, pendant la guerre, d'avoir imposé les œuvres de ce rare peintre à des amateurs qui me regardaient de côté, croyant que je me moquais d'eux, que je les mystifiais.

Aujourd'hui, les jeunes peintres reconnaissent en Rouault un maître.

Et les marchands suivent.

Et tous les amateurs enfin de clamer à tous les échos : « Avez-vous des Rouault ? Qui a des Rouault à vendre ? »

SEURAT

SEURAT

Georges Seurat est un superbe garçon ; il a une taille de grenadier de l'Empereur ; il est bâti « à chaux et à sable » ; il doit vivre cent ans. Il est tempérant, prudent, réservé ; il est incapable d'un coup de folie ; il ne songe qu'à travailler. Partout, à l'école, soldat, il est discipliné. C'est un rare modèle de sagesse, de force et de volonté.

Il ne subit pas les durs débuts de certains artistes. Il dessine, il peint ; ses parents « n'y trouvent rien à redire ». Il invente une méthode picturale; il sent qu'il touche à une maîtrise exceptionnelle.

De longs jours de gloire lui sont promis ; il connaît la vraie joie de vivre et de peindre.

Soudainement, il est saisi à la gorge par une maladie assassine. Il se débat. Vains efforts. Il meurt, étouffé ; il a à peine 32 ans.

Il eut l'estime de quelques camarades ; mais il n'a jamais vendu ni plusieurs dessins ni plusieurs toiles. Des échanges le plus souvent. Il meurt, en somme, inconnu ; tout à fait ignoré du public, ce troupeau, — de la presse, cette informatrice à gages.

Trente ans plus tard. Un tableau de Seurat : *Le Chahut*, passe en vente à l'Hôtel Drouot. Mme Krôller, de La Haye, donne pour ce tableau une soixantaine de mille francs.

En cette année 1924, un musée d'Angleterre emporte *La Baignade*, un autre tableau de Seurat, pour une somme de 330.000 francs.

Voilà la première malédiction !

La seconde, c'est celle-ci :

De jeunes peintres français — qui ne se contentent pas de peindre — se jettent depuis quelque temps sur l'œuvre peinte de Seurat, *l'expliquent*, (lui, Seurat, qui « s'est tant expliqué ! ») et ils présentent Seurat comme un *Constructeur !*

Il s'ensuit d'immédiats ravages. Des Juifs polonais, prussiens, autrichiens, se disent, eux, alors, des *Constructivistes* (*sic*) ; et de nouvelles taches de pourriture apparaissent dans de basses productions dites littéraires, picturales, sculpturales et architecturales. Seurat est une sorte de manteau sacré qui recouvre ces avaries.

Mais écartons-nous de ces saletés-là — et arrivons à une autre chose très importante :

Le chef-d'œuvre de Seurat : *Un Dimanche d'été à la Grande-Jatte* est toujours en bonne garde chez les Cousturier, ce probe ménage d'artistes. Qu'attend donc le musée du Louvre pour acquérir cette œuvre unique ?

Je sais bien que les conservateurs de ce musée

précisément ignorent encore — pour la plupart — Seurat. Je sais bien que, pris en tas, les « conservateurs » et les « Amis des musées » sont au-dessous des sociétés orphéoniques, des sociétés de pêcheurs à la ligne, de tambourinaires et de limonadiers, — toutes sociétés, du reste, fort respectables et composées, je veux le croire, de gens « strictement du métier » — et donc capables d'améliorations professionnelles. Je sais bien, au contraire, qu'il n'y a rien à attendre de la plupart des conservateurs, de ces produits d'antichambres ministérielles ou archiépiscopales. Je sais bien que tout individu qui accepte de diriger quoi que ce soit touchant musées, tableaux, sculptures et tous objets — autres que batteries de cuisine ou réfections de toitures, cheminées, etc. — est, par définition, un cuistre parfait et un vaniteux imbécile, quand il n'est pas, de surcroît, une sorte de malfaiteur ; mais, aussi, il devrait être institué un groupement, comme une espèce

de Comité de vigilance artistique, qui empêcherait ces galfâtres dits conservateurs de commettre des bourdes artistiques par trop grosses, si volumineuses même souvent que toute colère est désarmée — et fait place à un inextinguible rire. Par exemple, entre mille coûteuses plaisanteries, l'achat pour toujours légendaire de *l'atelier de Courbet.*

***

Cela dit, Georges Seurat qui avait si pleinement conscience de son génie, eût-il été, d'ailleurs, si satisfait de voir ses œuvres enfin appréciées et acquises à de tels prix, — mentionnés ci-dessus — quand, par hasard, si rare, elles passent en vente ?

Je ne le crois pas. Toute sa vie, sa courte vie, révèle un esprit trop froid, trop méthodique, trop discipliné, trop averti — pour tout dire ! — pour imaginer, pour plus tard, le plus bref enthousiasme.

Ce peintre, en vérité, était tout raisonnement ; toute œuvre sortait de ses mains glacée, par un cerveau réfractaire à toute impulsion joyeuse. Toute œuvre était pour lui, Seurat, une sorte de *devoir*, de thème à transposer comme au temps de l'école ; ne pas faire de faute, tout était là ! Un grand amour de la syntaxe picturale ; une grammaire bien apprise ; bien peindre, c'était l'art de peindre *correctement ;* et cet adverbe : *correctement*, émanait tout entier de *sa* méthode.

Il ne craignait pas de la présenter à quiconque. Mon ami Maurice Beaubourg (parfait écrivain — mais que la chimie des couleurs laisse froid) fut fort étonné de recevoir un jour, à ce propos, de son confident Seurat la curieuse lettre que voici :

« ...Pour finir, je vais vous dire la note esthétique et technique qui est à la base même de toute ma méthode :

« ESTHÉTIQUE :

« L'art, c'est l'harmonie.

« L'harmonie, c'est l'analogie des contraires, l'analogie des semblables, de *ton*, de *teinte*, de *ligne*, considérés par la dominante et sous l'influence d'un éclairage en combinaisons gaies, calmes ou tristes.

« Les contraires, ce sont :

« Pour le ton, un plus { lumineux / clair } pour un plus sombre.

« Pour la teinte, les complémentaires, c'est-à-dire un certain rouge opposé à sa complémentaire, etc. (rouge-vert ; orangé-bleu ; jaune-violet).

« Pour la ligne, celles faisant un angle droit.

« La gaîté de *ton*, c'est la dominante lumineuse ; de *teinte*, la dominante chaude ; de *ligne*, les lignes au-dessus de l'horizontale.

« Le calme du ton, c'est l'égalité du sombre

et du clair ; de teinte, du chaud et du froid, et l'horizontale pour la ligne.

« Le triste du ton, c'est la dominante froide, et de ligne, les directions abaissées.

« TECHNIQUE :

« Etant admis les phénomènes de la durée de l'impression lumineuse sur la rétine.

« La synthèse s'impose comme résultante. Le moyen d'expression est le mélange optique des tons, des teintes (de localités et de la couleur éclairante, soleil, lampe à pétrole, gaz, etc.), c'est-à-dire des lumières et de leurs réactions (ombres) suivant les lois du *contraste* de la dégradation, de l'irradiation.

« Le cadre est dans l'harmonie opposée à celle des tons, des teintes et des lignes du tableau ».

***

J'ai parlé tout à l'heure du chef-d'œuvre de

Georges Seurat : *Un dimanche d'été à la Grande-Jatte.*

Je voudrais pouvoir lui donner, ici, à cette Grande-Jatte, à l'île elle-même, un dernier souvenir.

L'Ile de la Grande-Jatte, vous la trouvez, sur la Seine, au bout de Neuilly, et traversée par le pont de Courbevoie, qui fait suite au boulevard Bineau.

Cette île, tout en longueur, a 1.750 mètres, nous affirment les géomètres.

Actuellement, c'est incontestablement une île pour le cinéma, quand on désire un lieu solitaire, ténébreux, sinistre, un coin des *Mystères de Paris,* par exemple, avec le Maître d'école et la Chouette.

A la tombée de la nuit et en hiver, vous êtes en plein roman-feuilleton. Vous êtes dans l'île des ravageurs. Les établissements Nieuport, Donnet, etc., qui s'y étalent, ont fait pousser

autour d'eux des cabanes, des masures et je ne sais combien de bistros, très *Mystères de Paris*, je le répète, avec leurs cages à poulets, avec leurs amas de ferrailles, avec leurs maigres jardinets où le plus docile végétal s'entête à ne pas croître.

Il n'y a presque plus d'arbres. Les seuls survivants, on les a rejetés tout au bord de l'eau, — où ils s'ennuient tellement que toutes leurs branches tombent d'année en année. Des gymnases rouillés, des guinguettes aux tonnelles effondrées, attendent vainement des jours meilleurs. Partout, c'est le noir, la ruine, le déchet, l'ordure ; on n'y entend même plus un orgue de Barbarie ; il y pleurerait trop de larmes !

Les gens que l'on heurte maintenant dans cette île de la Grande-Jatte, ce sont les ouvriers, les pauvres hères que Raffaëlli a dessinés, les pauvres bougres de la zone, les claque-miteux des terrains vagues ; chiffonniers et chiffonnières, entourés de chevaux étiques, d'ânes pelés et de chiens efflan-

qués. Tout cela vit, respire dans l'humidité des boues, dans la gadoue des cloaques ; car, si Asnières se meurt, la Grande-Jatte se pourrit.

Ah ! ne réveillez jamais vos chers souvenirs ! Laissez-les reposer dans la nuit du passé. Ils eurent autrefois — quand ils étaient à peu près le présent — de belles robes, de joyeuses parures, des fêtes, des musiques, du soleil ; maintenant c'est la carcasse d'un feu d'artifice que vous voulez retrouver. Elle gît lamentablement noircie, malodorante et déjà à peu près en poussière.

J'ai voulu revoir la Grande-Jatte. J'ai revu l'île chère à nos « canotades », comme un navrant maquis sans arbres, hérissé de jardinets lugubres, où des carrés de joueurs de boules tracent les plaques de pelade d'une verdure détrempée. Oui, je sais, la journée est de février et elle pleure ; mais n'est-elle pas plus triste la pluie, ici, au-dessus de ces aspects de banlieue ravagée ?

Sur la Seine, d'eau jaunâtre, sale, des petits

remorqueurs geignent ; la brise souffle et s'aigrit sous ce ciel grincheux. Ses larmes deviennent plus rares, à la pluie ; elle se fixe là-haut dans ces pesants nuages que le vent bouscule. Mais, pleins de foi quand même, courageux de toute leur jeunesse, près de moi glissent deux yoles-gigs montées chacune par quatre rameurs, maniant chacun un aviron de pointe. Oui, je sais, ils existent toujours, les cercles et les clubs : le Rowing-Club, le cercle d'Aviron, la société de la Basse-Seine — et tant d'autres ; mais c'est toute ma jeunesse qui s'en va ainsi au fil de l'eau ; et je me fais l'effet d'être si démodé, moi aussi, comme ces barques trop lourdes que j'ai connues ; — et que les outriggers ont si bien remplacées ! Je me secoue. Jamais la pluie ne m'a semblé aussi maussade et aussi amère ! Qu'elle est loin, l'ancienne Cythère de la Seine, l'ancienne Grande-Jatte de l'apothéose du canotage !...

*
* *

Oui, combien disparue, combien changée *notre* Grande-Jatte d'hier ; notre Grande-Jatte qui est surtout à Seurat et qu'il a immortalisée !

La Grande-Jatte ! Le dimanche. Canots à voiles, à rameurs. Petits remorqueurs ; pêcheurs en barques. Une foule. Un canotier assis à terre, serein, solide, fumant sa pipe en regardant l'eau brillante. Femmes, leurs chapeaux hauts à fleurs et leurs faux-culs. Chiens. Gandins, veston, haut de forme, badine. Un singe qui se promène. Arbres. Soleil. Un papillon qui volète. Un type souffle dans du cuivre. Soldats qui flânent. Groupe de petits bourgeois. Gamine roulant un cerceau. Nourrice avec ses rubans. Demoiselles en bois. Ombrelles et encore du soleil. Une vieille femme se dessèche. Tout cela est tranquille, s'épanouit, s'étire dans les larges ondes blondes. Quelle douceur ! Joie constipée de vivre. Un bois sacré chez les simples !

L'île, en ce temps-là, qu'elle était hospitalière ! Le dimanche, elle souriait, attendant tous ses visiteurs. Tout autour d'elle, l'eau se pigmentait de milliers de dansantes petites flammes. Le sol, gazon doux et souple, était tapis de billard sous les arbres au dense feuillage. Dans des petits kiosques on grillait la gaufre ! on la pointillait de sucre. Cela sentait, au bout d'un moment, une bonne odeur pointue. La bière y était moins sûre ; mais les sirops s'offraient de marque. Sur tous les côtés de l'île, des barques accostaient. Une ombrelle claquait, en s'ouvrant ; et une demoiselle grimpait le talus. Asnières, Neuilly et Paris fraternisaient ici. J'y ai vu des magistrats, des actrices, des ministres et des professeurs de trombone. C'était le Paradis terrestre, côté des bêtes ! Sur le coup de quatre heures, les baignades commençaient. Lunairement, pleines faces, des derrières éclataient ; s'offraient aussi des tranches de fesses. Et des messieurs graves, décorés, promenaient,

aux bras de gourgandines, l'honneur de la Légion d'honneur. Comme de juste, des canotiers gueulaient. La Seine sentait la tisane. Puis, une noce exhibait de rigides redingotes, des cols durs, d'étroites bottines au bout verni, les faux-culs bien rebondis des dames. Le soleil s'esclaffait. Crepitus tonnait !

Seurat était trop posé pour aimer tout à fait ces aspects-là de la Grande-Jatte. Il a bien composé son fameux *Dimanche d'été à la Grande-Jatte ;* mais c'est la Grande-Jatte pondérée, émoussée, guindée. Une fresque ! Un bois sacré sans les nymphes et Priape !

La semaine, l'île appartenait aux peintres et aux voyous d'Asnières et de Neuilly. C'étaient ces derniers qui crevaient les toiles en lançant des pierres. On les modérait en leur payant un verre de sirop ou en les régalant de vifs coups de botte.

Seurat se tenait le plus volontiers au milieu de l'île. Je ne sais si les gamins crevaient ses toiles,

à lui aussi, ainsi que me le disait un jour Maurice Beaubourg. Je sais mieux que cela ne dut pas arriver souvent ; car Seurat, multipliant ses études à la Grande-Jatte, peignait surtout sur des petits panneaux de boîte à pouce. Et, enfin, ce solide gaillard était un homme à offrir plus carrément des coups de botte que des verres de sirop.

Le portrait photographique de Seurat, que nous devons à Mme Lucie Cousturier, se rapproche singulièrement du souvenir physique que je garde de ce peintre.

« Une tête correcte. Nez droit. Yeux bien ouverts. Cheveux pas très abondants, frisés. Barbe en pointe, pas trop taillée. Moustache assez longue, retombante. Veston bien coupé. Cravate à pois blancs. Air d'ensemble d'un « chef de rayon ». Pas du tout le « chic artiste » de l'époque. Un air reposé et doux ». Mais, je le répète : un grenadier athlétique qui ne devait pas redouter les gouapes d'Asnières et de Neuilly.

Il lui arriva maintes fois de rester, par beau temps, toute la journée à la Grande-Jatte. Le déjeuner, pour lui, n'avait pas, en effet, une vive importance ; et il aimait rentrer à Paris en rapportant un certain nombre de planchettes peintes, bien disposées au long de cette sorte de boîte que l'on trouve communément chez les marchands de couleurs. Toutes ces planchettes étaient ensuite fixées aux murs de son atelier ou de sa chambre ; et elles constituaient les notes essentielles desquelles il partait pour composer ses tableaux-types, dont le titre n'était jamais orgueilleux ; car ils réalisaient toujours plus qu'ils n'avaient promis !

Après les « canotades » et baignades qui avaient pour scène l'île de la Grande-Jatte, une autre vive passion de Seurat, c'était son amour des fêtes foraines.

S'il était assidu aux beaux soirs de la fête de

Neuilly, il hantait aussi — curieux de toute vie moderne — les spectacles forains sur la place du Trône, à Saint-Cloud, aux carrefours des quartiers parisiens.

Il chérissait les bateleurs, les queues-rouges, les dompteurs, — en un mot, toutes les attractions : belles Circassiennes, somnambules, montagnes russes, chevaux de bois, jeux de massacre, leveurs de poids, vélocipèdes, lutteurs, ménageries, ventriloques, musées de cire, lilliputiens et panoramas, femmes-torpilles et crimes célèbres vus dans des lorgnettes. Il reniflait la massive odeur des pommes frites, des cervelas à l'ail, des vins chauds et des punchs. Il aimait le bruit des machines à vapeur, des musiques, les apostrophes des parades. Il se plongeait au beau milieu de la foule ahurie, abrutie, suante, exténuée, que réveillaient parfois des facétieux qui, en hurlant dans des mirlitons, pinçaient les fesses et fourrageaient les nuques !

Il prenait maints croquis. Il silhouetta Signorita Rosita de la Plata, jockey, et Miss Adrienne Anciou, la reine de l'air. Ce fut, du reste, en ces années 1885-86-87, et jusqu'en 1890, le plus vif moment de gloire des banquistes. Nous connûmes ainsi François Bidel, dompteur et riche propriétaire à Asnières ; Jean-Baptiste Pezon, solide comme un chêne, à la chevelure noire, — une crinière (malgré ses soixante-cinq ans) — portant un pantalon bleu, des bottes noires, une chemise blanche et la large ceinture des Garibaldiens; Jean-Baptiste Pezon, un vrai meneur de loups, qui avait dressé Nouma-Hawa, la dompteuse au maillot chair, aux bottines rouges, au corselet rouge, — déchaînant son fouet, comme une tempête, au-dessus de son chignon d'apparat.

Devant toutes les baraques, Seurat notait des mouvements, des attitudes, des décors parfois. Il cherchait et il trouvait le « caractère » à donner à un simple entresort en toile, à bancs de bois,

éclairé par des quinquets. De la belle Fathma, il passait à l'homme-caoutchouc ; il s'attardait dans ces petits théâtres où l'on représentait *la Passion*, *la Tentation de Saint-Antoine* ou *Geneviève de Brabant.*

Aucune odeur de ménagerie, de fritures, de vinasse ne le rebutait. Il était, certainement, comme Constantin Guys, « l'Homme des foules ». Partout, il trouvait à apprendre aussi bien chez les montreurs d'animaux : serpents, oiseaux, chats, chèvres, phoques, singes ou perroquets, — que chez les dompteurs fouaillant des lions et des tigres.

Les singes costumés du théâtre Corvi n'étaient pas moins curieux ; et le dresseur d'éléphants : cheveux et raie glacés, veste rouge à brandebourgs jaunes, pantalon bleu, bottes molles à gland d'or, prenait figure de héros.

Et quelles baraques toujours parées, alors ! La gaîté des robes à fleurs fastueusement longues ;

la variété des tulles, des fausses broderies, des dorures, des étoiles en papier, des voiles de gaze, des chrysocales et des strass ; — et ce ravissement : ta confiance, ô banquiste, en ton audace, en ton toupet, à ne pas craindre de divulguer la pauvre misère de la chose que tu exhibes ; ton tonitruant vacarme de cuivres pour tirer des poches de récalcitrantes pièces de deux sous, avec une mince dépense de « phénomène », — en en faisant accroire, en persuadant, en abrutissant encore davantage le passant qui doute, en l'obligeant quand même à entrer par de plus impérieux appels, en jouant enfin à la porte la comédie de la farce !

La nuit, les nuits, comme elles nous rassemblaient tous, avec la pompe des clinquantes étoffes, des verroteries, des musiques et du luminaire !

Car, nous qui les aimions, les plus inquiétantes et les plus âpres couleurs, les rouges de cerises aigres, les verts de perroquets des îles, les jaunes

de serins très hollandais, les bleus de drapeaux pour un beau 14, bleu de blanchisseuse, ô Bonnat, et profonds outremers, et toutes vos trouvailles, ô mes chers « pointillistes », tout l'arc-en-ciel des impossibles tons, les couleurs sucrées des gelées de Saint-James, le très précis drolatique des décors de villégiature, — tout cela était avivé frénétiquement par des gaz, multiplié par des lampes girantes et valsantes ; — et cela passait et repassait sans merci, tournait et retournait, toujours et encore, avec, si ce n'avait été que la musique des orgues mécaniques, mais aussi le crépitement des clairons, le piaulement de la flûte, les heurts des cymbales et l'effondrement de la grosse caisse ; alors que vous, les grappes de verres bleus, jaunes ou rouges, vous pendiez et cliquetiez et tintinnabuliez au-dessus de la triomphale couronne des coulées de groseilles et de fruits omnicolores !

Seurat a dessiné de nombreuses « Parades ». C'est qu'elles étaient attirantes, en ce temps-là,

les baraques où de jeunes et vieilles taupières vous incitaient à entrer, avec renfort de castagnettes et de tambourins.

Entrons encore, tenez, avec la foule... Tac ! sans plus de bruit et de pompe que ça, une rangée de gaz s'allume ; et brusquement éclatent des bravos quand de l'unique porte de l'immuable décor surgit la danseuse, une fille à la sèche encolure, aux plats tétins, à la blonde tignasse écrasant une tête sans crâne, aux aisselles velues ainsi qu'un cœur d'artichaut. On l'aime déjà, on le lui montre sans marchander ; et de là naissent par enthousiasme ses faux airs de Marianne, greffés de poupines tournures. Elle va, elle vient, bondit, et, à un tremolo de trombone, s'arrête net ; puis, pour la bonne fois, elle repart, tandis que l'acclamment de tempétueux applaudissements.

C'est d'abord une danse presque sage ; le corset noir se tient cambré, le tutu gazouille. Puis la danseuse se fait plus expressive ; en un arrondi

de bras elle simule un appel, apaise l'électricité de ses jambes par de brusques heurts de talon, jette à tous les yeux l'auréole de sa chair nue, la maigreur de son visage mangé par des yeux fous, des yeux de braise.

Puis, avec les deux trombones qui crèvent, la danse peu à peu se dégingande en une science consommée de l'effet. C'est maintenant un pantin mû par une ficelle, des indications lubriques avec des dessins de bras qui supplient. Alors la gaupe très vite s'allume ; elle ne domine plus ses membres, ils la poussent, l'enlèvent, et paf ! malgré elle, son pied est monté à son œil, en une brusque détente de grenouille.

Et soudain éclate devant les regards rivés au même point, des regards sournois et fixes qu'hypnotise la luxure, éclate la lutte des membres qui tentent de se dégager du centre commun : le tronc. A l'envi, ils bataillent, détachent à gauche, à droite, de frénétiques ruades, touchent la terre

pour rebondir de plus belle, non pas obscènes alors, mais fous à lier ; les jambes s'échappant des mains qui veulent les saisir, les bras zigzaguant des gestes furibonds d'appels au secours. C'est l'épilepsie des nerfs et des muscles, le disloquement des os débiles, pendant que craquent les pavillons des trombones et que la flûte nasille. La danseuse les a ravis, ses spectateurs, et elle ne leur a pas tout dit ; car elle se renverse, se ploie, allume des pointes de feu qui courent sur son costume, pétaradent en soleils, disparaissent tout à coup dans la blancheur du linge ; puis la voilà qui tourne, furieusement, obstinément, malgré les cris ; ses cheveux dénoués battent l'air, et elle tourne, tourne, tourne...

Mais brusquement un nouveau tremolo a enrayé ce mouvement de folie, et une hilarante mimique succède, cadencée par le régulier balancement d'un voile de gaze que la fille a pris dans ses mains, tandis qu'elle fait, par des agrafes aler-

tement détachées, tomber un à un son corset et son jupon ; les tétins sont des œufs sur le plat ; le ventre toisonne.

C'est le bouquet. Un clown, à son tour, surgit de l'unique porte, et emmène la danseuse qui décoche des baisers à la foule. Chacun les recueille pour soi et trépigne ; il flotte dans l'air de vagues aromes de valériane, et les sexes se dilatent.

Seurat, aimant ces irritants spectacles, les suivant partout où, dans Paris et la banlieue, ils sévissaient, devait nous donner, des banquistes, des dessins et des peintures d'un haut style. Il n'y a pas manqué. Nous, nous avons essayé d'en évoquer le « milieu ». Lui, Seurat, il nous a *défini*, avec une singulière originalité, les gestes les plus essentiels et les plus caractéristiques de tout ce monde singulier qu'on désigne par tant de mots : les banquistes, les forains, les saltimbanques, les bateleurs, etc. ; et dont un journal : *Le Voyageur*

forain, publié au n° 41 du boulevard Henri-IV, à Paris, fixait alors — et fixe peut-être encore — la vie et les étapes...

Au hasard de vos promenades, quelle amusante surprise quand vous les rencontrez, ces banquistes, dans ces jolis villages des environs de Paris, offrant, par les belles journées d'été, l'encombrement de leurs chevaux de bois, de leurs loteries, de leurs balançoires et de leurs confiseries ; — tout cela bariolé, si vivant, si plein de gaîté, sous les yeux de deux braves Pandores qui « représentent l'ordre et les bonnes mœurs », dans toutes ces kermesses, toutes saturées de fritures et toutes pleines de nasillardes et entraînantes musiques !

Quel Seurat serait capable, maintenant, d'en exprimer tout l'essentiel attrait ?...

SISLEY

SISLEY

On connaît les tendresses particulières du peintre. Convaincu de l'inéluctable nécessité de hanter un sol, pour le mieux exprimer, Sisley fut surtout l'hôte familier et pénétrant de ces bords de la Seine et du Loing, dont il a interprété la fraîche poésie, si jolie et si tranquille. Soit qu'il trace l'enroulement luisant des eaux, soit qu'il bousculе les nues qui passent, soit qu'il baigne dans l'éther les petits villages monotones, proprets et bien assis sur le sol, il reste un amant passionné et entendu de la couleur, un amant des heures dont il avait retenu par cœur, pour ses sites d'élec-

tion, presque tous les effets. Nul ne fut moins un « bâcleur » de sites. Que l'on songe bien en effet aux perpétuelles promenades de cet artiste, à ses obsédantes hantises de tous les jours, à ses heures interminables passées devant le même coin, avant de s'arrêter devant un tableau de Sisley ; alors seulement on comprendra la simplification étonnante, la hardiesse, la vivacité du métier ; cette couleur si lumineuse, éblouissante ou attendrie, mais toujours si superbement nacrée. Il fut, incontestablement, le peintre de l'eau et des ciels ; il eut plaisir à dérouler sous les colonnades grêles des peupliers les rivières d'adorable éclat, les tons glacés d'eau remuante et vive ; il a inventé des ciels bleus, profonds, infinis, où son exécution si aisée, si franche, met, comme en se jouant, de singulières beautés d'aube. La libre manière de Sisley ! On peut y penser à loisir devant un grand nombre de ses toiles. L'eau et la nue comptent, apparaissent quasi souveraines, laissant juste un

peu de sol pour les maisons des petites villes qu'il affectionne. La hardiesse de touche, la science des plans, la facilité à faire pénétrer partout la lumière, la vie, le sens particulier du métier qui permet d'exprimer de façon diverse des tuiles, des murs, de l'herbe ou le firmament, Sisley avait toutes ces qualités au plus haut point... Sa vie fut humble, monotone, avec de courts voyages en Angleterre, d'où il rapportait des toiles précieuses, paysages de cottages et de régates, où il plantait des petits personnages grouillants, colorés, prestes et amusants toujours, comme ces brochettes de rameurs qui, dans *Les régates de Cowes*, tirent, de toutes leurs forces, l'aviron.

***

Connaissez-vous Saint-Mammès, Veneux-Nadon, By, Moret, etc., — ces villages et ces petites villes des bords du Loing, où, après des séjours

à Sèvres, Saint-Cloud, Marly, Louveciennes, Voisins, Bougival, etc., Sisley, ne pouvant décidément pas échapper à la gêne, s'était retiré ?

Ce sont d'attrayantes stations de batellerie, de vie peu âpre, peu coûteuse, où Sisley, homme doux et pâle, à la petite moustache, aux gestes menus, put prolonger moins durement sa vie.

Né à Paris, le 30 octobre 1839, de père et mère anglais, Alfred Sisley (que le « Petit Larousse illustré », bien entendu, ne mentionne pas!) Alfred Sisley avait eu une enfance confiante ; puis, son père, commissionnaire en marchandises, s'étant ruiné, il était entré tant bien que mal dans l'atelier de Gleyre, où il avait rencontré Claude Monet, Bazille et Renoir. Après avoir, lui aussi, subi les influences de Corot et de Courbet, il s'était rallié dès le début aux Impressionnistes qu'animait de toute son incontestable vigueur Claude Monet.

Avant 1870, il avait presque constamment

vécu à Voisins, Louveciennes et Bougival. Là, ses toiles peintes furent nombreuses, charmantes toujours, entrecoupées d'études faites dans la forêt de Marly et dans les bois de Garches. Que de jardins peints à Louveciennes et que de bords de Seine peints à Bougival, le tout interprété par un métier « virgulé », un peu léger, plus subtil que le métier de Monet, puissant « tapissier » qui ne cherchait pas la nuance.

De 1875 à 1879, Sisley se tint à Sèvres, représentant encore des jardins, des rues de villages : Sèvres et ses entours : Meudon, Saint-Cloud, etc. En cette période de quatre années, Sisley peint de multiples vues de la Seine, des chalands, des maisons du bord de l'eau, des champs, des scieurs de long près de chemins de halage, des bateaux-lavoirs, etc., etc. ; et il silhouette des petits personnages bien vivants, très expressifs, qui ne sont pas du tout inutiles, mais qui confèrent, au contraire, une vie réelle, pas du tout anecdotique, à

toutes ces toiles d'une intimité et d'un charme très singuliers.

C'est en 1879 que Sisley va s'installer près de Moret, — puis à Moret, où il résidera définitivement.

La plaisante petite ville, sur la route de Paris à Melun. Site attirant sur la rive gauche du Loing et centre d'excursions dans la forêt de Fontainebleau et dans les vallées de la Seine et du Loing ; et, près de là, c'est Marlotte, Montigny-sur-Loing, Thomery, Saint-Mammès, Samois, Avon, Bois-le-Roi, etc... tous les prétextes à de séduisantes toiles de Sisley.

Il peint Moret, son pont, son église, ses moulins, les maisons qui bordent la rivière.

On ne peut guère citer que comme des « fugues » ses brefs voyages, ses courts séjours loin de Moret.

Ainsi, en 1874, il est allé, avec Faure, le bary-

ton de l'Opéra, en Angleterre, d'où il a rapporté des vues de la Tamise, à Hampton Court.

En 1894, il peint en Normandie, aux environs de Rouen.

En 1897, de mai à octobre, il séjourne sur la côte du pays de Galles, près de Swansea. Il y peint les falaises et la mer.

Il revient à Moret pour y mourir, le 29 janvier 1899.

***

Jusqu'au dernier jour, il a vécu dans la pauvreté la plus tenace. Caillebotte, Théodore Duret, Maurice Leclanché, des amateurs d'un autre âge, lui viennent heureusement, souvent, en aide. Il offre ses toiles à des prix de famine, peut-on dire. Il cherche de tous côtés une issue à sa détresse. Il envoie un jour cette lettre à Théodore Duret :

« Mon cher ami,

« Avant votre départ de Paris et à la suite de la vente Hoschedé, vous avez pu constater, j'en suis sûr, le pas que j'ai fait dans l'opinion. Je n'ai donc pas besoin de vous faire l'article. Voilà l'été qui s'en va et je perds un temps qui m'est plus que jamais précieux.

« Parmi vos amis de la Saintonge, ne pourriez-vous pas trouver un homme intelligent, qui aurait assez de confiance dans vos connaissances artistiques, pour se laisser convaincre par vous, qu'il ne ferait pas une mauvaise affaire, en plaçant quelque argent dans l'achat de tableaux d'un peintre sur le point d'arriver.

« Si vous le connaissez, voilà ce que vous pourriez lui proposer de ma part : 500 francs par mois, pendant six mois, pour 30 toiles. A l'expiration des six mois, comme il peut n'être pas disposé à garder 30 toiles du même peintre, il pourra en distraire une vingtaine, risquer une vente, ren-

trer ainsi dans ses débours et avoir 10 toiles pour rien.

« Cette dernière combinaison m'a été suggérée par Tual (le commissaire-priseur successeur de Boussaton) que j'ai vu ces jours derniers et auquel j'ai vendu une toile. Il m'a engagé fortement à faire une vente, en m'assurant du succès. Vous voyez, mon cher Duret, que l'affaire que je vous propose est tout à fait pratique et a toutes chances de réussir. Tâchez donc de me trouver ce commanditaire... »

Voici une autre lettre :

« Mon cher Duret,

« Je vous crois assez de mes amis pour, à un moment donné, faire un effort, pour contribuer à me donner un coup d'épaule. Quelques-uns de mes amis, beaucoup par amitié et un peu intéressés à ce que j'arrive, me prêtent leur concours. Je compte sur le vôtre.

« Je suis fatigué de végéter comme je le fais depuis si longtemps. Le moment est venu pour moi de prendre une décision. Nos expositions (*Expositions successives des Impressionnistes*) ont servi, il est vrai, à nous faire connaître et en cela elles nous ont été très utiles, mais il ne faut pas, je crois, s'isoler plus longtemps. Le moment est encore loin, où l'on pourra se passer du prestige qui s'attache aux expositions officielles. Je suis donc résolu à envoyer au Salon. Si je suis reçu, et il y a des chances cette année, je crois que je pourrai faire des affaires et c'est pour m'y préparer que je fais appel à tous ceux de mes amis qui me portent de l'intérêt. Il faut que je puisse travailler et surtout faire voir ce que je fais dans des conditions convenables... »

Ces deux navrantes lettres ont été écrites dans toute la force de l'âge du peintre, au moment de sa belle production. Faut-il dire qu'elles ne pro-

curèrent à Sisley aucun secours durable, — malgré tous les efforts de ses amis ?

La mort vint, heureusement ; et voici maintenant de quoi vous divertir — ou pleurer — à votre gré :

Le 6 mars 1900, *exactement* (c'est-à-dire un an après la mort de Sisley) son tableau : *L'inondation*, « monte » (Vente Tavernier) à 43.000 francs.

Quelques mois plus tard, 27 toiles abandonnées dans l'atelier du peintre — des toiles dont il demandait 100 francs pour l'une d'elles — passent en vente à la salle Georges Petit et réalisent un total de 112.320 francs.

Et, enfin, couronnement suprême à tant de honte ou à tant de délire joyeux : Au pont de la ville de Moret, arrêtez-vous et méditez devant le *Monument élevé en hommage à Alfred Sisley.*

UTRILLO

UTRILLO

Je ne veux pas réserver plus longtemps mon plaisir de parler de ce phénomène qu'on appelle un « amateur de tableaux ».

De tous les bipèdes humains, c'est le spécimen le plus comique, le plus divertissant, le plus goguenard, le plus facétieux, le plus bouffon, le plus risible, le plus ridicule, le plus burlesque et le plus grotesque ; — comme il en est aussi le type le plus morose, le plus morne, le plus abattu, le plus contristé, le plus sombre, le plus taciturne, le plus mélancolique, le plus bilieux, le plus lugubre, le plus lamentable et le plus hypocondriaque.

L'amateur de tableaux se recrute le plus souvent chez les notaires, les avoués, les directeurs de banques, les avocats, les ministres, les dentistes, les chanteurs, les comédiens, les corsetiers, les médecins, les négociants, les psychologues, les dramaturges, les commissaires-priseurs, les carrossiers et les commissaires de police.

Il est petit ou grand, droit ou tordu, roux ou brun, gras ou mince ; il a les yeux sûrs ou il se sert de loupes ; il salive ou il a la langue déplorablement sèche; il a les mains osseuses ou molles; il est rasé ou il tire, de temps à autre, les poils d'une barbe épaisse ; il a le nez long ou épaté ; il a des globes oculaires saillants ou des fonds de cavernes ; il a des dents saines ou des clous de girofle ; il a une voix forte ou l'agaçante pratique de Polichinelle. Enfin, il est originaire de tous les pays. Il est Anglais, Prussien, Norvégien, Suisse, Suédois, Espagnol, Italien, Grec, Autrichien, Turc, Américain, Brésilien ou Algonquin.

Autrefois, l'amateur de tableaux gardait les tableaux qu'il achetait ; aujourd'hui, il ne les achète que pour les revendre. Il a sans cesse à la bouche cette question : « Montent-ils ? » Cela veut dire : « Faut-il vendre ? » Aussi, l'amateur de tableaux est-il toujours inquiet, irrésolu, perplexe, préoccupé, soucieux, anxieux, insupportable et tracassier.

C'est pour cela que l'on compte beaucoup de cocus chez les amateurs de tableaux.

J'ajoute que l'amateur de tableaux n'a pas d'âge. Il a de dix à cent ans.

*
**

PETIT DIALOGUE ET GESTES DE DEUX AMATEURS DEVANT DES TABLEAUX D'UTRILLO

— Vous savez qu'*il* (Utrillo) est de nouveau très malade !

— Oh ! pour la centième fois !

— Non ! non ! Cette fois, *il* ne peut plus se lever !

— Vous en êtes sûr ?

— Très sûr ! Je viens de *le* voir !

(*Rires échangés avec satisfaction.*)

— Ah ! le bougre ! *il* se cramponne !

— Avec tout ce qu'*il* a bu !

— Mais l'alcool conserve !

— Il faut le croire !...

— J'ai bien cru qu'*il* y restait, l'autre jour. Mais on l'*a* opéré ; et *il* en est réchappé. Une fameuse opération, d'ailleurs. Pas tentée souvent !

— Non !

— Si !

— Entre nous, vous ne trouvez pas que c'est idiot de prolonger une si pauvre vie ?

— Oui, évidemment !

— Vous avez beaucoup de tableaux d'Utrillo ?

— Oui, comme tout le monde !

— Pas de faux, hein ?... Vous savez qu'ils pullulent ?

— Oh ! je suis sûr de mes tableaux !

(*Rires échangés de vanité clairvoyante et triomphante.*)

— Gardons-les bien !

— Oui ! attendons la mort !

— Ce qui est ennuyeux, c'est qu'il y en a trop !

— Mais non ! voyez Corot !

— C'est vrai ! Les bons surnageront.

(*Les deux amateurs se frottent les mains.*)

— Quand *il* claquera, hein ? prévenez-moi.

— Comptez sur moi !

(*Les deux amateurs, en se tapant mutuellement sur le ventre, s'enfoncent dans la nuit.*)

***

Voici maintenant une concise histoire de Maurice Utrillo :

Il naît le 25 décembre 1883, rue du Poteau, n° 3, à côté de l'église de Clignancourt.

Son père est Parisien, d'une famille de banquiers.

Sa mère, Suzanne Valadon, est née à Bessines, près Bellac (Haute-Vienne).

Il est reconnu par un Espagnol, Michel Utrillo, ingénieur des mines et journaliste.

A l'âge de 9 ans environ, Maurice Utrillo entre à l'institution La Fléssele, rue Labat. De là, il passe à l'école de Pierrefitte-Montmagny où sa mère possède une maison. Enfin, à l'âge de 13 ans, il est placé au collège Rollin.

Il boit déjà ; et, ayant quitté le collège, il devient, au Crédit lyonnais, un comptable remarquable.

Il se lasse bientôt de la banque.

Il déteste la peinture, que sa mère illustre.

Il veut écrire.

Entraîné quand même à peindre par sa mère

et près de sa mère, il vient vendre ses toiles à Paris, pour boire.

Il est mystificateur ; il aime les farces.

Sa mère se réinstalle à Montmartre (atelier rue Cortot).

Maurice Utrillo, devenu tout à fait ivrogne, a sans cesse des histoires avec la police.

Il est interné à différentes reprises à Sannois (maison particulière du docteur Revertégat) ; à Villejuif ; à Picpus.

Il voyage avec sa mère (Corse, Bretagne, dans le Beaujolais, etc...)

Partout, il peint avec une facilité sans exemple.

Sa production, à ce jour, est considérable.

Au moral, Maurice Utrillo est une sorte de mystique. Il est tendre ; il est chaste.

Au physique, j'ai souvent été étonné de son insigne noblesse.

Il a le culte de sa mère, qui le défend comme une louve défend son petit.

Voici une lettre — inédite — qui les grandit tous les deux. Que l'admirable Valadon me pardonne de publier sans son autorisation cette lettre :

8 décembre 1914.

« Ma très chère mère,

« Je te demande pardon pour le nouveau chagrin que je vais te causer, toujours ce maudit alcool, ce démon pernicieux et fauteur de folie. Tu as peut-être appris la scène regrettable qui s'est passée hier ; à la suite d'une querelle avec des gens et sous l'empire d'une crise éthylique, j'ai brisé, dans un accès de colère ridicule et que je réprouve maintenant, la glace d'incendie sise près la rue Paul Féval. Inutile de te narrer par le menu les conséquences de ma démence passagère; sache seulement qu'à l'heure présente, seul dans ma cellule d'observation de l'infirmerie spéciale du Dépôt, je regrette amèrement les conséquences néfastes de mon exécrable défaut, et je te supplie

encore une fois de me pardonner ; fais-le, car tu es bonne et tu m'as toujours enseigné le Bien.

« A bientôt, ma bonne mère, je t'embrasse de tout mon cœur ainsi que grand'mère, et j'espère que vous vous portez bien.

« Ton fils qui t'aime tant.

« Maurice Utrillo. »

***

Le peintre !

Les façades lépreuses, les murs rongés, les toits chancelants, tout le déchet des faubourgs d'une grande ville, les exostoses des plâtres mous, les dolentes silhouettes des arbres grêles, les pourritures des vieilles petites maisons ; — puis, tout d'un coup, l'éclatant aspect d'une blanche muraille, le roux qui chante d'une boutique repeinte, le noir d'un locatis dont les planches gondolent et pètent, — voilà ce que Maurice Utrillo le plus

souvent a peint avec une tendresse simple et spontanée.

Il a trouvé tout cela sur cette Butte Montmartre que les démolisseurs assaillent maintenant avec des férocités de goujats. Il a célébré un quartier qui demain sera jeté tout entier aux gravats, avec les autres ordures de la ville. Il a peint, non pas Montmartre qui s'égaye, mais Montmartre qui se putréfie ; et les murs verdis de décomposition, les eczémas des plâtres, personne ne les avait vus et exprimés comme lui.

A bien dire, il commença par peindre des paysages empâtés, des paysages vraiment rustiques — un peu, sans qu'il s'en doutât, à la manière de Pissarro et de Raffaëlli. Et, tout de suite, ses réussites, dès ces débuts, furent éloquentes, d'un attrait sûr. D'autres vertus bientôt étonnèrent : ce furent sa fécondité naturelle, son ingénuité déconcertante, une barbarie qui allait de plus en

plus vers la force et l'aisance d'un rare métier de peintre.

Et tout ce beau miracle s'accomplissait seul. Car Utrillo subissait une vie bien trop désordonnée pour suivre qui que ce fût, pour voir les expositions des tableaux des autres peintres. On peut dire vraiment de lui qu'il a peint dès les premiers jours dans les ténèbres de ses rêves et poussé par la seule contrainte de sa sensibilité.

Quand le goût lui vint de se libérer de Montmartre, il se dirigea, aussi naturellement, vers d'autres sites ; et, là encore, il se révéla tel qu'un unique paysagiste. Car, dans son petit atelier si étroit, n'importe où, d'ailleurs, il peut inventer les tons les plus poignants, les harmonies les plus savantes. Ce peintre qui a l'air de ne rien approfondir reste toujours un merveilleux enchanteur du monde de la couleur.

Il a peint des églises, des cathédrales, des plaines, des monts, des îles fouettées par les mugis-

santes écumes. Il a peint les rues de Paris et les ruelles des villages, les hospices et les casernes. Il sera un jour, au musée du Louvre, aux côtés des plus hauts paysagistes. Nul ne nous donne plus d'émotion, et nul, dans une apparente naïveté, ne nous apporte plus de force et plus d'amour.

J'ai vu ainsi, un jour, dans un village, une église qu'eût aimé Utrillo. Elle est toute blanche, toute humble, dans le paysage vide, au large ciel nu !... Ah ! combien de ces églises-là a-t-il placées au bord des routes, toutes blanches elles aussi ! et combien de clochers carrés, trapus, a-t-il élevés en mystiques oraisons dans un tel ciel pur, dont personne n'a su, comme ce brûlant mystique, illimiter la miraculeuse limpidité et répandre l'immaculée lumière !

Les arbres, dont il entoure ses églises, les buissons ardents, dont il les pare, les ceintures de fleurs, dont il les étreint ; tout, tout y est, ici,

dans cette église de campagne, dont une grille protège l'entrée, une vieille porte de bois aux ferrures rouillées — et qui est plus lourde à pousser que la porte d'un tombeau !

En tournant autour de cette église, si dolente, si fruste, si amoureuse pourtant de son Dieu, tant elle jette de feux par ses vitraux, j'ai revu tous les tableaux que peignit pour moi Maurice Utrillo; et ici, de même qu'à Paris, j'ai éprouvé toute la joie de mon vif amour pour ce peintre, qui a créé tous ses chefs-d'œuvre dans les chaos et les convulsions d'une vie maudite...

Oui, voici encore ces pierres rongées, ces mousses, ces verdures grimpantes, cette lèpre humide et dévorante, toute cette sénilité des choses, qui se rehausse, qui revit soudainement d'un ton rose-saumon, d'un vermillon vif, d'un vert aigre, ou de ce délicieux ton chamois, que Maurice Utrillo a inventé, et que tant d'autres peintres lui ont pris !

Pauvres églises, d'ailleurs ; pauvres églises d'ici, non point pitoyables, mais que nous aimons du plus profond de nous-même, il a été donné à un mystique torturé de vous chérir et de vous représenter picturalement avec la joie totale du bonheur ! Car il faut être souverainement heureux pour ciseler les offrandes d'une telle tendresse ; petites églises dont le toit joli, au printemps, se pavoise de délicates fleurettes, pour une gracieuse fête des Anges !

Souvent l'âme ingénue des prières enfante des miracles. L'âme d'Utrillo est cette âme-là, puérile, et toute chargée de vertus. Elle vient vers l'œuvre à représenter comme accablée de remords ; et, toute éperdue, sérieuse, frémissante, elle construit picturalement l'église, pierre par pierre, poutre par poutre, tuile par tuile, avec le don de tout son amour et de tout son sacrifice.

Ah ! le joli et candide hommage ! Elle est là, l'église rustique ou la formidable cathédrale, aux

ronronnants fracas des orgues. De même que les rares architectes qui la dressèrent debout, l'église, dans la nue, avec l'orgueil de ses nefs, de ses vitraux, de ses colonnes et de son clocher, Utrillo a peint aussi avec la même allégresse ; et tant de petites et de grandes églises de France, peintes par lui, vivront deux fois, deux vies magnifiques, contemplatives et sereines : une vie, par la grâce des bons tailleurs de pierres ; et l'autre vie, par le génie de Maurice Utrillo, qui les aima avec tant de douceur !

Envions ces deux belles vies augustes. Par quel sortilège l'architecte et le peintre réalisèrent-ils ce double miracle ?

Elle est là, l'église, si émouvante, bien que le temps l'ait malmenée, rongée, dévorée atrocement. Notre foi lui garde la vie, veille sur les derniers battements de son cœur. Elle dresse ses murailles attaquées par toutes les vermines ; elle offre tels qu'ils sont ses arcs-boutants, ses contre-

forts, ses arcs et ses fenêtres. Son toit est vert, rouge ou mangé de mousse. Son clocher porte à sa cime un coq ébréché, découronné ; tout enfin est une vieille chose ; même le caduc cimetière qui repose à son ombre, a l'air de refuser à présent les morts. C'est un déchet de la pierre, un laissé-pour-compte de gens disparus ; et c'est, tout cela, un si banal et si redoutable spectacle pour le premier peintre à paraître !... Utrillo est venu, il a peint ; et une nouvelle et vibrante floraison d'amour rappelle, sur la toile, l'œuvre architecturale née dans le temps passé ; œuvre alors toute pure, confiante et adorable, où les immaculées blancheurs des pierres chantaient — et chantent maintenant, par l'œuvre de Maurice Utrillo, les plus frémissantes, les plus émouvantes des oraisons !

***

Ah ! ce peintre-là, jamais il ne me viendra à l'idée de l'appeler : un *Maître !* Sans doute, il en

est un ; et quel incontestable Maître ! Mais il mérite mieux que ce qualificatif usagé, éculé, usé par tant de maladroits flagorneurs ; il mérite un mot spécial, ce peintre qui accomplit son œuvre dans l'humilité la plus totale, qui n'est sensible à aucun hochet ; que je ne vois pas — oh ! mais pas du tout ! — décoré par vous, Monsieur le premier Ministre venu ! Ce peintre, si rare, laissez-le, laissons-le peindre, en toute tranquillité, loin de nos temples à tableaux, loin de nos boutiques, comme devait peindre Giovanni da Fiesole, si exactement surnommé le *peintre des Anges !*

Utrillo, peintre humble, peut-être même, les dépasse-t-il tous, les peintres humbles, dans le passé et dans l'avenir !... J'ai écrit : *peut-être*, en me souvenant tout à coup que Cézanne et Van Gogh furent deux peintres, eux également, qui ne se prosternaient pas devant chacun de leurs tableaux, à l'encontre de tous ces « ratisseurs » de toiles qui bavent de joie — leur œuvre exécutée ;

— et qui tombent en délire dès qu'on la loue pour n'avoir point à la vomir.

Pauvre et grand Utrillo, lui qui me demandait un jour : « Voyons, pour vous, est-ce que je suis aussi fort que Dépaquit ? »

Etant de Montmartre, Utrillo connaissait Dépaquit (aujourd'hui mort, hélas ! ce camarade si fantaisiste !) — mais il ne connaît pas, Utrillo, notre national Monsieur Q..., peintre égyptien — et notre inimitable Monsieur Zut, peintre cézannien, cubiste, conférencier, écrivain et organisateur de rétrospectives !...

VAN GOGH

VAN GOGH

Il est, ce peintre unique, le dernier, par ordre alphabétique, de ma liste des Peintres maudits ; et dans l'ordre des malédictions, c'est bien sa légitime place.

Car, celui-ci, il les résume toutes, les malédictions : misère, folie, effroyable et durable tristesse.

Nul ne fut assurément plus maudit, plus accablé par le destin. Celui-ci a vraiment travaillé en enfer ; et la nature l'avait, de surcroît, créé laid, affreux, pour qu'il souffrît davantage. Il n'apitoya qu'un autre homme : son frère Théo.

Et, trente ans après sa mort, l'Etat français et ses valets officiels l'ignorent encore. Où et comment est-il représenté dans nos piètres musées ? par deux ou trois tableaux, les premiers venus, sans choix.

Quel dégoût vraiment on ressent parfois pour tous ces conservateurs sans compréhension, pour tous ces larbins à la solde des Instituts, à plat ventre devant toutes les médiocrités, devant toutes les basses productions des Salons ! Et, tentent-ils, ces gens-là — ou leur valetaille — de s'intéresser, en passant, à Van Gogh ; alors, comme des chiens sur les excréments, ils se jettent sur de faux tableaux, sur ce qu'il y a de plus bête et de plus incohérent ! Toutes les collections, tous les livres sur l'Art édités avec grand fracas, tous les livres spéciaux sur Van Gogh (français ou étrangers), même des cartes postales envoyées de Hollande ; tout cela glorifie des reproductions apocryphes, commente des erreurs éculées, laminées,

vomit des sottises et des niaiseries honteuses !

Il faut décidément — j'y reviens une dernière fois — que les amateurs soient avant tout de sinistres crétins pour qu'on puisse leur faire avaler tant d'attributions erronées, tant de choses croûteuses, falsifiées, sophistiquées ! Car toute peinture bossuée de raclures de palette, des jaunes violents, des rouges vifs, des verts Veronèse, voilà, voilà un Van Gogh ! voilà un Van Gogh de la belle période, de la période d'Arles, s'il vous plaît ! Ah ! la joyeuse curée !...

Il mérite pourtant un meilleur sort, ce peintre toujours maudit ! Il aima la peinture d'un tel amour qu'on ne peut citer un peintre plus passionné, plus frénétique, plus indifférent à sa détresse, à sa cruelle famine. S'il se plaint, quelquefois, c'est de n'avoir pas de couleurs, de ne pas avoir assez de « modèles », de ne pouvoir travailler comme il le voudrait. Aussi, arrivé à Arles, voyez ce qu'il va faire :

A Arles, toute sa personnalité et toute sa fougue éclatent. C'est total d'un coup. Le soleil l'arrache à toutes ses premières œuvres. Il peint, furieux de produire, exaspéré de couleurs vives et ayant répudié tous les mélanges.

Là, aussi, se servant d'un roseau, taillé comme une plume d'oie, et se souvenant d'Hokousaï, — dont les trois merveilleux albums représentant les *Cent vues du Volcan Fouji* restent à jamais dans sa mémoire ! *les Cent vues du Volcan Fouji*, — où il a vu, avec quel ravissement enchanté, les émouvantes manières de dessiner les terrains, l'herbe, les arbres, le soleil, les chaumes, les fleurs des vergers, les déchirures des montagnes ! — se souvenant d'Hokousaï, encore et toujours, pour représenter les barques à la proue recourbée, les zébrures de la pluie, l'eau qui palpite, les vagues qui se heurtent en volutes, en accroche-cœurs griffus, — il tire de ces mémorables souvenirs un dessin qui est pourtant le sien, le dessin de ses

toiles : en hachures, en points, en ronds, toujours, tout cela en mouvement, sous l'incendie du soleil et l'incendie de son sang. Ses peintures ? Elles ne se montrent plus, comme à Nuenen, immobiles. Tout vibre, tout oscille, tout flamb e, tout est en bouleversement ; les maisons, les arbres, les personnages, les cheminées d'usines, les astres eux-mêmes !... A côté de cette peinture-là, presque tout paraît froid, sans vie. Peinture d'exception !

Ici, Vincent a toutes les hardiesses, tous les emportements. De toutes ses forces, chaque jour, il veut lutter avec le soleil, ou du moins le transporter, comme il le voit, sur sa toile, pour qu'elle embrase à son tour les murs blancs de sa chambre. Il a le délire du jaune ; et il le crie à tout propos. Il ne peint jamais avec calme ; il est sans cesse en période agitée. Mais il sait d'avance ce qu'il veut faire : il a raisonné au sujet de sa toile ; aussi, quand il l'attaque, sa main court aussi vite que sa pensée. Il ne compte

pas toujours faire une œuvre admirable ; il ne compte que sur le nombre de ses peintures. Plus on en dénombrera, plus la chance, pour lui, sera grande d'avoir accompli de temps à autre une œuvre louable. Il répond, picturalement : faut-il donc dormir sur un tableau pour produire un chef-d'œuvre ?...

Vincent eût cru constamment au feu central de la Terre, qu'il n'eût pas davantage enflammé ses toiles. Même quand elles présentent, relativement, une apparence de repos, elles brûlent. Elles brûlent de leurs couleurs pures, comme rajeunies, comme vives, — ou comme, parfois, cendrées ; — mais, chaque fois, elles jaillissent d'un foyer incandescent. On les a comparées souvent à des pierreries ; c'est une sottise. Elles ne projettent pas d'éclairs, — elles sont embrasées *intérieurement*, — uniformément.

A Arles, c'est donc l'épanouissement. Vincent nous impose toutes ses qualités, toute son origi-

nalité. Et ce qu'il nous offre là, en présents, c'est un ensemble tellement inattendu, tellement invu, que, pour qualifier leur effarement, certains « connaisseurs » n'hésitent pas à mettre de telles extraordinaires réalisations au compte de la folie.

On le voit, c'est simple ! Nous ne comprenons pas ce génie, nous ne sommes pas fortement secoués par lui : c'est un fou ! Si vraiment Cézanne, le haut Cézanne lui-même, a proféré de telles paroles déshonorantes, tant pis pour sa mémoire !

Alors que la folie soit enviable ! la folie qui apporte un tel dessin enthousiaste, d'un si pur style, chaleureux, halluciné, et si souverainement affirmatif ! La folie qui accorde ce merveilleux assemblage de tons, cette incomparable association de toutes les flammes, cinglées, dardées par le soleil !

Ah ! quel ravissement inconnu chaque fois en présence d'un tableau arlésien de Vincent ! Que

Dieu me garde de les décrire ces paysages où tout vit de la plus intense façon, où l'herbe s'irise de lumière comme la feuille, comme la maison, comme le nuage ! Ces portraits aussi où chaque pli de l'épiderme aggrave le caractère et où la lumière colorante, toujours, anime d'une vie troublante tous les détails d'un visage. Enfin, tant de natures mortes où les objets, fleurs et fruits, cruches et harengs, portent d'inédites frénésies de couleur.

Et quelles inventions ce peintre affirma ! C'est lui, le premier, qui nous a fait comprendre les vallonnements du sol, les bosses et les creux, le sourd travail de l'humus. C'est lui, le premier, qui a dressé des meules vivantes de toute leur germination, bossuées, infléchies, creusées ou redressées par les vents qui balayent plaines et collines de leurs longs mugissements.

Il a imposé à tout cela, arbres, champs, nuages, maisons, meules, de telles formes imprévues, de

si singuliers aspects, que l'on s'inquiète d'abord, parce que l'on croit à quelque sorcier céleste qui a voulu brûler toutes les choses terrestres. Mais tout, dans l'œuvre de Vincent, flambe ainsi de vie et de mouvement. Rien n'est figé. C'est de la galopade de choses arrêtées brusquement d'un poing furieux. Et tout palpite sous ce poing, tout se transforme en chaleur, tout rougeoie, tout prend feu.

D'autres fois, car ce peintre est un peintre d'amour, le Printemps lui accorde les fleurs roses et blanches de ses arbres en fleur. Tout est virginal, alors, en communion de pureté, les branches fines, les pétales si menus, si fragiles, si délicats, si créés pour des bouches d'anges. Et l'herbe reçoit au bout de ses tiges les pétales qui tombent. Jardin de chasteté dont la vie s'échappe goutte à goutte, sous l'écharpe bleue ou verte du ciel.

Enviable folie, oui, toujours, je te réclame ; c'est toi qui jettes sur la mer Méditerranée les dansantes barques blanches. C'est toi qui fais

doucement tomber la pluie, comme elle tombe dans les estampes japonaises, si dolente, si lente, en baisers humides aux arbres, aux épis et aux toits de tuiles. Enviable folie, c'est toi encore qui ploie si amoureusement les lourds épis des plaines ; et c'est toi, toujours, qui poses aux hautes cheminées les panaches de fumée qui s'enroulent et se déroulent devant l'orbe du soleil. Soleil enfin, par toi folie, si magnifique, qui brûle souverainement en pleine nue, générateur des Mondes et source de la Vie !

O paysages de tant d'autres peintres ! Puérilités, enfantillages ridicules ! Tout est éteint dans leurs œuvres, immobile, solidifié devant notre ennui ! Le soleil, la lumière, les vents, ignorez-vous donc, ô peintres, tous ces éléments de vie ? Mais la vie palpite dans le plus petit coin de nature, dans l'arbre qui se nourrit à toute seconde de sa sève, dans la terre elle-même, qui vous semble inerte, et qui est sans trêve en enfantement.

Et c'est cela, le battement de la vie, qui reste la forte découverte de Vincent Van Gogh. Il l'a perçu partout ; il l'a exprimé partout, rageusement, intensément, même dans le moindre de ses croquis. Pas une ligne, pas un point, qui, chez lui, ne soient vivants. Il n'est pas un peintre venu de chez les morts ; il a brûlé sa propre vie au soleil de Provence ; il a, *follement*, supporté toutes les flèches que lui décocha le soleil ; et son sang, il ne le sentait pas couler par ses multiples blessures ; il demeurait face à son ennemi, des heures, des jours, des mois ; et cet ennemi-là, implacable Sagittaire, il ne cessait pas de l'adorer et de lui sourire, toute sa face vers lui, toute sa pauvre face brûlée, ravagée, où la névrose se développait, confiante, tellement il lui offrait l'hospitalier foyer de son cerveau !

Et les autres peintres, lâches, redoutant tout effort, voudraient s'égaler à ce monstre ! Quelle dérision ! S'il a peint, Vincent Van Gogh, des

paysages inouïs, de prodigieux portraits, c'est que, lui, il a sacrifié, sans rien mesurer, toute sa vie. Surhumain renoncement ! *Le facteur Roulin, l'Arlésienne, La Berceuse, Le vieux paysan au chapeau, Le jeune moissonneur*, et cinquante autres chefs-d'œuvre, c'est un ensemble nourri de toute sa raison, de toute son existence. Au bout, le suicide ! Il y pensait déjà.

Oui, quand il tomberait à bout de forces, exsangue, débile à ne plus pouvoir se jeter sur la toile, eh bien ! sa vie serait faite. Il la terminerait brusquement, et tout serait dit. Mais, pour l'instant, c'est l'œuvre à accomplir qui se dresse devant lui.

Et Vincent accumule les dessins, les tableaux. Son œuvre d'Arles est formidable. S'il trouvait plus de modèles, il travaillerait encore davantage. Ce géant commanderait mieux encore au sommeil et à la faim. Il possède en lui des vertus miraculeuses. Il réclame toujours du travail, des

modèles vivants. Les humbles seuls veulent poser pour lui ; mais leur temps est ménagé. Vincent s'acharne. Il demande sans cesse de la couleur, des toiles. Il peint furieusement ; il sait que les pires catastrophes le menacent. Il peint tout affaibli de privations ; et cependant il enfante une des plus merveilleuses œuvres picturales qui soient. Il monte, lui aussi, à son Golgotha; il traîne comme une croix tout son pesant havresac de peintre ; mais, devant la toile, son cerveau redevient puissant, baigné de génie ; — et il se met à peindre.

Cette œuvre d'Arles ! Elle a touché à tout, à toutes les choses de la Terre. Vincent avait soif de peindre toute la vie. Quand il ne pouvait sortir, il peignait des tournesols, ces insolites et massives fleurs, et il les sculptait en cibles durables pour le soleil. Ou bien il prenait des fruits, des objets de cuisine ; et il dressait ces natures mortes qui font paraître les autres natures mortes, celles de Cézanne exceptées, si inavouables.

Tout ce qu'il entreprenait, il le marquait d'un impérissable dessin tout en peignant ; — il avait dit : « J'y suis arrivé maintenant de parti pris de ne plus dessiner un tableau au fusain. Cela ne sert à rien, il faut attaquer le dessin avec la couleur même pour bien dessiner » ; — et il fixait les plans et les « volumes » avec une force inconnue. Je voudrais bien, pour plaire en passant à mes contemporains, le rapprocher de quelque peintre fameux ; mais, vraiment, si vous avez entendu dire, par exemple, que *l'Arlésienne à l'ombrelle*, ressemble à un Frans Hals, voulez-vous que, moi, je vous suive ? Ne me demandez pas, par Dieu, une sottise aussi certaine ? De même, ne me faites pas dire que *le Portrait d'un jeune moissonneur*, bien que très serré, rappelle Holbein !

J'avoue, en toute sincérité, qu'il est cuisant de ne pouvoir affirmer que Vincent Van Gogh descend tout entier de tel ou tel maître. Je pleure sur

un tel état de choses avec les honnêtes gens qui méprisent toute suprématie. Mais je suis bien forcé de dire que Vincent se montre d'une originalité « suffisante ».

La prétendue folie — j'y reviens — a, tout de même du bon ; car ce fut elle sans doute qui permit à Vincent de dessiner et de peindre avec une sincérité si entière, en dehors de toute préoccupation. Certes, il n'a jamais cessé de penser aux maîtres qu'il aimait par-dessus tous : Rembrandt, Delacroix, Monticelli et quelques autres ; mais, dès qu'il était en face du motif, sa passion l'emportait ; et il peignait entraîné par la couleur, ayant jeté tout le lest de ses souvenirs ! De nouveau, il pensait à eux, une fois ses tableaux peints ; et il leur ouvrait alors toutes grandes les portes de son actif cerveau.

Il faut noter tout de suite que l'influence du mistral fut certaine sur Vincent. Sa violence se décupla quand il se vit aux prises avec le fou-

gueux vent de Provence. Pas de temps à perdre, peindre vite, en touches brutales, heurtées, mais sûres ; impossibilité de « peloter » le motif, comme disent tous les peintres, à la manière de Renoir. Pas de caresses ; des coups de brosse sautant sur les courtes accalmies. Et défendre encore son chevalet, sa toile, tout cela qui gémit et menace à toute seconde de s'abattre sous les cinglantes lanières de la tempête !

Il écrit à son frère Théo :

« Je t'ai déjà dit que j'ai toujours à lutter contre le mistral, qui empêche absolument d'être le maître de sa *touche*. De là le « hagard » des études. »

Et l'on remarque que les objets, arbres, meules, champs de blé oscillent, se penchent, se redressent, se tordent en langues de feu. Vincent ne pouvait pas ne pas être enchanté de cette démence des choses. Cela s'accordait si nettement avec sa nature. Ce mouvement perpétuel

épousait la continuelle exaltation de son cerveau. Toute la vie toujours dansait ou brûlait autour de lui. Et il commentait toutes ses alertes, toutes ses lassitudes, mais aussi toutes ses ivresses à vivre dans un tel pays courroucé !

Pourtant que l'on ne songe pas à des toiles toutes sommairement exécutées. Elles sont nombreuses les toiles qu'il a terminées avec une patience de Japonais ; les paysages « où tout était petit », comme il disait, et où il n'a rien omis. Détails d'arbres, détails de champs, détails de roches et détails d'herbes. Tout y existe ; mais, comme dans la nature, des détails y comptent plus que d'autres. On admire ainsi des vues de plaine autour d'Arles et de Montmajour, où toute l'étendue s'illimite, en plans successifs, derrière des haies d'arbres ou de buissons. On trouve également des paysages de rochers où le plus grincheux géologue retrouverait ses agrégats et ses conglomérats, ses arénacées et ses granulaires.

Enfin, rappelez-vous ses jardins où le plus avisé Lenôtre n'aurait pas mieux disposé les plates-bandes, les ronds de jets d'eau, les socles et les arbres.

Et comme tout se tient dans le caractère ! On se souvient de ce tableau de sapins, où les fûts se hérissent de branches cassées, rigides, dures, plantées comme des javelots dans la colonne qui monte vers la nue. Et ce champ de vignes, où se promènent des femmes sous des ombrelles, quel emmêlement de sarments et de feuilles, dans des plis et replis si nettement lisibles !

Tout chez lui s'écrivait ainsi, en toute prépondérance. Et c'est pourquoi sa toile *L'hôpital d'Arles*, nous inflige une émotion si complète, par l'ensemble de ses lits et des pauvres bougres arrêtés autour du poêle par une maladie peut-être secourable !

Mais, c'est, bien entendu, dans ses portraits que Vincent se révèle le plus inattendu des

peintres.

On les connaît tous par cœur : *Le facteur Roulin, La Berceuse, l'Arlésienne, le Zouave Milliet, le jeune moissonneur, le vieux paysan, ses propres portraits*, etc., etc... Ils ont tous un style impérieux et une telle autorité d'expression que l'on se cabre d'abord devant ces réalisations si en dehors de la peinture ; on remarque là un si énorme parti-pris, un tel défi aux opinions courantes, quelque chose, beaucoup de choses si barbares et si hostiles, que l'on ne médit point tout de suite des gens qui s'effarent. L'admiration est lente à venir pour le premier venu devant ces chefs-d'œuvre. Ils sont si heurtés que les « amateurs » ont peur encore, en présence de tant de singularité et d'audace. Et, quand Vincent fit son propre portrait, on sait qu'il ne se ménagea pas, lui non plus, et qu'il se représenta tel qu'un peintre surchargé de toutes les tares.

Il réserva plus de douceur parfois, peut-être,

à d'autres portraits : à *la Jeune fille* — par exemple — à *la branche de laurier rose.* Mais elle n'a rien d'attirant, cette fillasse maigre ; et *l'Arlésienne,* au regard endormi d'oiseau de proie, elle se montre aussi redoutable que *le père Roulin* est ahuri, avec sa tête léonine, hérissée de crins en copeaux.

Il faut rester de longues heures devant ces portraits ; il les faut voir lentement et les revoir surtout ; et, une fois que l'on a compris, le miracle s'opère : on halète de joie.

Ils contiennent une telle vie intense ! Si jamais ce qu'on entend par l'âme, sans savoir exactement où elle se loge et de quoi elle est faite, cette âme providentielle, apparaît de je ne sais quelle façon sur un visage, c'est bien sur les portraits peints par Vincent qu'elle apparaît, cette âme simple, candide, méditative, résignée ou navrée ; petites âmes toujours en tout cas ; car l'amer destin ne lui réserva pas à lui les portraits des ministres et

de leurs sœurs, les notoires filles publiques. Pauvre Vincent ! Il ne fut pas fêté comme un Rubens, ni comme un Van Dyck, ni comme un Goya, pas même comme un Bonnat ; il dut se contenter à peu près des sommaires faces des humbles. Et tous et toutes ne posaient assurément qu'à regret et « pour lui faire plaisir ».

Heureusement, ici encore, la fougue de Vincent accomplissait un prodige. Il se montrait content, tout le premier, quand il avait « sabré » un portrait, rudement, en une séance. Et je ne pense pas cependant que l'on puisse donner plus de vie et un caractère plus inédit, plus hallucinant à des portraits de braves gens : postier, paysans, tenancière de café, etc...

Peints en pleine pâte, comme ses paysages, dans des contrastes voulus, le plus souvent sur des toiles absorbantes, de cet aspect fruste qu'il aimait, rarement sur des cartons ou des panneaux de bois, — les bâtonnets de couleur presque secs

se piquent sur le front, sur le visage, dans la plantation du chignon, dans la forêt épaissie d'une barbe. Toutes les hardiesses ici s'affichent. Vincent adore le vert Véronèse, le cinabre vert très clair, les trois jaunes de chrome (l'orangé, le jaune et le citron) sans oublier le détestable bleu de Prusse qui noircit — et le vermillon qui perd son éclat. Il dit : « C'est pas possible de faire les valeurs et la couleur. Il faut en prendre son parti, ce sera probablement la couleur. » On trouve dans certains portraits des harmonies en bleu, blanc, rouge ; dans d'autres, des jaunes et des vermillons aigus : et, s'il le voulait, c'était encore violet, vert, outremer et pavoisé toujours de bâtonnets, quelquefois menus comme des aiguilles ; tout cela sur des fonds unis ou sur des fonds compliqués, à ornements et à fleurs, japonais en un mot. On voit de ces derniers fonds dans les portraits de *la berceuse*, qu'il peignit jusqu'à cinq fois. Sur un *portrait du père Tanguy*

et sur son propre *portrait à l'oreille coupée*, il affirma mieux encore son amour des crépons japonais en en peignant, en détails, sur les fonds.

A Arles, pour lui qui travaillait avec tant d'impétuosité, sous les coups du mistral, les empâtements s'imposèrent tout à fait ; et s'il attaqua de plus en plus furieusement la toile, c'est que, véritablement, il ne pouvait pas faire autrement. Sans doute, d'autres peintres ont, avant lui, peint en plein air. Mais Cézanne, à Aix, quand le mistral soufflait, ne sortait pas, il restait à l'atelier ; et Pissarro, lui, à Louveciennes ou à Pontoise, ignorait tout à fait ce vent-là. Pour Sisley à Saint-Mammès ; pour Monet, à Argenteuil, même chanson ; et, quant à Renoir, on voit bien que ses jolis paysages cotonneux furent peints à l'atelier ou dans des pays où les bises s'adoucissent en mollesses d'édredon.

Certes, on sait que les empâtements présentent des inconvénients pour le futur. Ils amassent la

poussière ; ils s'altèrent chimiquement très rapidement. Mais, consolons-nous : les tableaux des autres peintres se détériorent pour d'autres raisons ; et si nous ne voyons plus les toiles de Vincent dans tout leur éclat d'hier, est-ce que nous voyons mieux, comme ils furent peints, les magnifiques tableaux de Delacroix ?

Delacroix ! Comme il lui rend, Vincent, sans cesse hommage ! Il dit : « Et je serais peu étonné, si sous peu les Impressionnistes trouveraient à redire sur ma façon de faire, qui a plutôt été fécondée par les idées de Delacroix que par les leurs. » Et, lui-même, il s'appelle « Un coloriste arbitraire ». Tout passe ! Mais soyons satisfaits quand nous pouvons retrouver le merveilleux dessin d'un Rembrandt, d'un Delacroix, d'un Cézanne et d'un Vincent. Quelle louable catastrophe, au contraire, pour tant de peintres fêtés aujourd'hui, quand le temps aura, cette fois, de salutaire manière, fait la besogne de destruc-

teur de la couleur ! Il n'y aura plus alors ni couleur ni dessin ; et quel sort infortuné sera le vôtre, ô chers amateurs et connaisseurs en peintures méprisables ?

***

Si vous voulez savoir maintenant quelle fut la fin tragique de Vincent Van Gogh, lisez ceci :

Quand Vincent arriva à Auvers-sur-Oise, près Pontoise (après toute une année : trois cent soixante-cinq jours et trois cent soixante-cinq nuits passés chez les fous, à l'asile de Saint-Rémy de Provence) ; il apportait avec lui, au plus profond de lui-même, la conviction tenace qu'il n'y avait pour lui aucune guérison possible, et que, bientôt, le travail qui l'avait toujours sauvé de ses tortures ne lui serait plus d'aucun secours. En vain, il lutta, bravement, méthodiquement même. Depuis longtemps il avait appris, en effet, à discipliner, à développer son courage. Il avait fait

vraiment de sa volonté une faculté surhumaine, au-delà des forces connues. Mais, cette fois, peu à peu, il se rendait compte que tout glissait sous lui, et que « la tristesse, comme il le répétait maintenant, durerait autant que sa vie ! »

Sans doute, il s'attelait à son labeur du même cœur et du même espoir qu'au beau temps d'Arles, alors qu'il avait cru un moment vaincre son mal ; sans doute, il avait même un jour peint la petite mairie d'Auvers, si drolatique d'aspect, en la parant de tous les lampions, de toutes les oriflammes et de tous les drapeaux du 14 juillet ; mais ses courts accès d'accalmie, une cruelle hypocondrie les éteignait presque sur-le-champ ; et il retombait d'autant plus qu'il avait cherché à « surélever » son apaisement.

Et, pourtant, des camarades-peintres lui restaient fidèles ; et, pourtant, il retrouvait en la maison du docteur Gachet une hospitalité dévouée, un accueil sûr ; mais que pouvait-il faire

lui-même, — que pouvait-on faire contre son mal maintenant solidement « installé » et poursuivant, inexorablement, son œuvre féroce ?

Le suicide ? Oh ! depuis longtemps Vincent pensait à cette fin. A Saint-Rémy, combien de fois avait-il tenté de se délivrer de sa vie ! Ce qui le retenait, il ne le savait guère lui-même ; puisque tout lui était devenu indifférent — et qu'il savait que jamais, jamais, il ne vendrait un seul de ses tableaux.

Aucune colère de sa part n'était, du reste, valable contre cela, — attendu qu'il se considérait comme un *raté*. Il le disait, il le répétait, il l'écrivait dans ses lettres à son généreux Théo...

Le suicide ! oui, cela finirait tout. Lui, Vincent, n'avait-il pas dit bien des fois à Théo : « Je te rendrai l'argent que tu m'as donné ou je rendrai l'âme ! » Il était las, *impossiblement* las d'accumuler en lui tant de délais à cette promesse.

Alors, un jour, il demanda à Ravoux, son

aubergiste, de lui prêter son revolver pour « se distraire à tirer des corbeaux » ; et, tout joyeux, il revint en disant qu'il pensait bien ne « s'être pas manqué », cette fois.

Et, en effet, Vincent, délivré, mourut le 29 juillet 1890. Le jour de son enterrement, on accrocha dans sa petite chambre quelques-uns de ses plus glorieux tableaux. Jamais flammes célestes n'auraient pu flamber d'un plus vif éclat au-dessus d'un martyr.

Vincent fut enterré au cimetière d'Auvers-sur-Oise. Allez voir son humble tombe — telle qu'il la mérite — au pied d'un mur que dominent, parfois, les meules massives et calmes des moissons, — le vrai décor à la vie orageuse enfin maintenant pacifiée de ce prodigieux peintre !...

TABLE

Cézanne 9
Daumier 27
Gauguin 43
Lautrec 63
Modigliani 99
Rouault 113
Seurat 125
Sisley 155
Utrillo 169
Van Gogh 189

Soc. Anon. Imprimerie de Navarre, 5, r. des Gobelins, Paris.